ARGEȘ

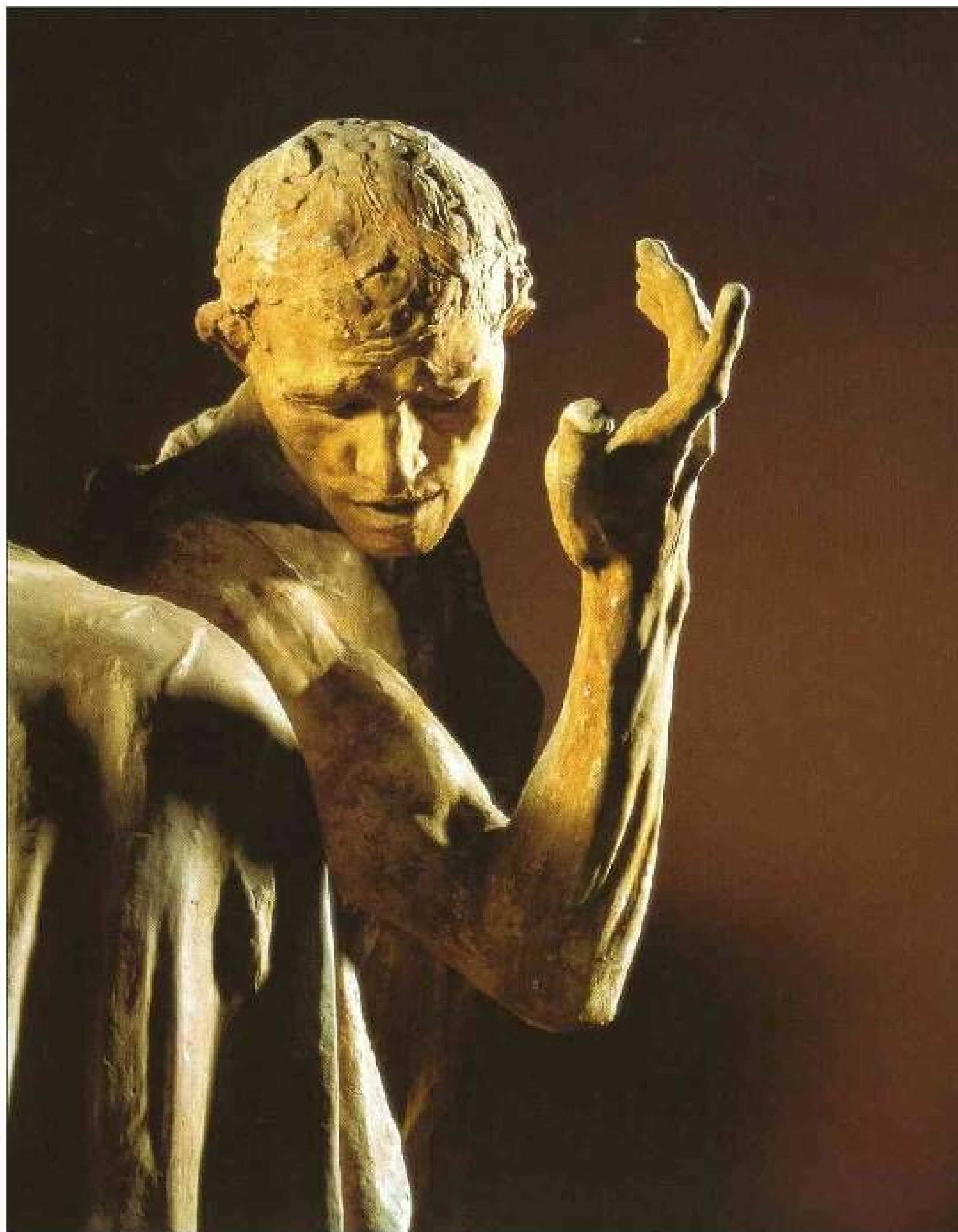
Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă

■ Anul XII (XLVII) ■ Nr. 8 (362) ■ August 2012 ■ 3,15 lei ■

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Marin Preda 90

p. 4-5



RODIN - *Burghezii din Calais*. Detaliu

Editori: **Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Dumitru Augustin Doman

Accent ascuţit

Cinci ani fără Alexandru Condeescu

Luna aceasta s-au împlinit, în ziua Adormirii Maicii Domnului, cinci ani de la moartea criticului şi istoricului literar Dan Alexandru Condeescu. Din păcate, scriitorul a intrat într-un, cum se zice, con de umbră. Şi nu doar scriitorul, dar vai! şi omul. Or, se ştie, omul a fost un generos, un adevărat domn, unul care a fost prieten al scriitorilor pe care i-a ajutat total dezinteresat din poziţia lui de director al Muzeului Naţional al Literaturii Române, oferindu-le slujbe, sinecuri, mai curând, şi editându-le cărţi. Nu ştia să refuze şi nu-i plăcea s-o facă. De multe ori îşi neglija scrierea cărţilor pentru a-i ajuta pe scriitori şi pentru a face să funcţioneze muzeul. Poate de aceea cred că uitarea lui Alexandru este nedreaptă. Organizatorii Colocviului Naţional *Generaţia '80 la maturitate* din 2010 au dat numele Alexandru Condeescu Premiului de Critică şi Istorie Literară. Dar trebuie făcut totuşi mai mult pentru memoria lui.



A scris cronici şi eseuri, a publicat o carte despre Caragiale, a editat revista unicat *Manuscriptum*, dar mai ales şi-a dedicat o mare parte din viaţă studiilor despre Nichita Stănescu, dar şi ediţiilor postume ale operei poetice şi eseistice ale autorului *Necuvinte*-lor; fără Condeescu, posteritatea acestuia ar fi infinit mai săracă. După cinci ani, nu prea văd pe cineva care să se fi dedicat cu aceeaşi pasiune îngrijirii operei lui Nichita. Doar poetaştrii continuă să-l pastişeze cu veselie.

Alexandru avea cultul prieteniei, era om de dialog viu, avea umor, dar şi ironie fină, nu tocmai muşcătoare din interlocutor. Era un om cald, pe care te puteai bizui la nevoie, punea suflet în ce făcea şi spunea, ştia ce e aceea solidaritate. Din acest punct de vedere era oareşicât vetust. În vremurile acestea inumane, dacă ar mai trăi, acum ar fi total expirat prin sentimentele lui de solidaritate cu semenii necăjiţi, umiliţi şi obidiţi.

Din păcate, posteritatea lui Alexandru Condeescu se rezumă la selecţii din cronicile sale pe care scriitori de astăzi şi le inserează în cărţi sau pe coperţi. Cam puţin. De meditat.



Florian Stanciu – 80

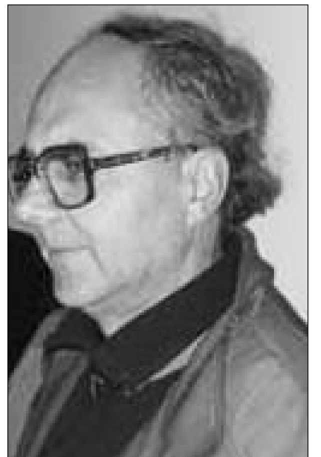
Încă un poet din Filiala Piteşti a USR schimbă prefixul, intrând în rândul seniorilor scrisului de pe meleagurile noastre. Este vorba de Florian Stanciu (n. 31 august 1932) care a fost aniversat cu o săptămână în avans de colegi din filială, de oameni de cultură din Piteşti, de iubitorii de poezie în general. A fost prezentat de poetul Virgil Diaconu, sărbătoritul a citit apoi poezii din propria creaţie, i s-a înmânat o diplomă aniversară din partea Filialei. În încheiere, a vorbit poetul omagiat, despre tinereţile sale, când i-a cunoscut în cenacluri şi în redacţiile vremii pe Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Alexandru Andriţoiu, Veronica Porumbacu, Florin Mugur…

Revista *Argeş* îi urează lui Florian Stanciu: La mulţi ani cu sănătate şi cărţi de poeme inspirate!

Viorel Nica

Cartea străină

Spectrografia unui artist ultragiat



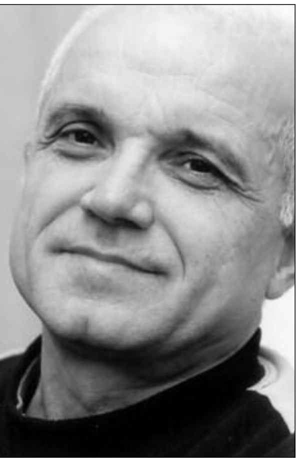
Pe cât este de modest ca întindere, miniromanul *Béla Bartók contra celui de-al Treilea Reich* (apărut în 2004, tradus în limba română de Angela Martin, publicat de *Polirom* în 2012) pe atât este de concentrat, de bogat în rezonanţă dramatică, de meditativ, de grav, de predispus să problematizeze condiţia umană într-o modalitate pertinent-responsabilă. Mijlocită lui, scriitorul suedez Kjell Espmark (născut în 1930) ni se înfăţişează în chip de romancier de înaltă clasă artistică, preocupat să ilumineze din plin existenţa marelui creator muzical maghiar, nevoit să-şi petreacă ultimii ani ai vieţii într-un exil contorsionat, umilitor.

Aflat în Franţa în nefasta perioadă colaboraţionistă (1940-1942) hipersensibilul compozitor de la Budapesta e dezgustat de faptul că „oamenii de aici sunt de o seminţie slabă şi degenerată care s-a dovedit a nu fi la înălţimea trecutului ei glorios". Toţi colaboraţioniştii i se par nişte „voluntari ai nonsensului" implacabil. Delicatul, generosul, inteligentul artist budapestan e oripilat de feţele lor „de lup", se indignează când îşi dă seama că-i perceput ca „un număr care nu înseamnă nimic", ca un evreu decadent, indezirabil. Din când în când, protagonistul cărţii menţionate e copleşit de senzaţia că o ameninţare cruntă îi frânge coloana. Se întreabă angoasat: „Poate muzica lui să fie cu adevărat un pericol pentru această putere zdrobitoare?" Nu doar o dată se simte ameninţat, din umbra terorizantă, de o „teribilă agresivitate". E convins că „incredibilul se poate produce în orice clipă", că orice e posibil într-o lume scăpată de sub control, de o ostilitate exacerbată. Ar dori să li se prezinte urmăritorilor nazişti ca „un adversar care nu se va preda niciodată". Are multă încredere în rădăcinile sale ţărăneşti viguroase. Oricât de crispat ar fi, şi-aduce aminte cu plăcere de „munca sa de culegător", de încercarea de a-i face dreptate preţioasei, dar ignoratei muzici populare maghiare, române, slovace (care îl ajutase cândva să iasă din sine însuşi, să pornească pe minunatul drum al artei muzicale), cântată de rapsozii ingénu, exuberanţi, plini de har. Chiar dacă este hărţuit grozav de către fasciştii neîndurători, e din ce în ce mai sigur că zilele fericite, petrecute printre ţăranii aceştia simpli, conferă legitimitate imaginii pe care trebuie s-o apere cu îndârjire.

Ce-i reproşează cei ce-l duşmănesc şi-l urmăresc din ordinul sadicului Goebels? Că sfidează spiritul germanic, dornic de profunzime şi puritate. Că muzica lui apucată, chipurile, pe calea decadenţei, „are o senzualitate de care nimeni nu se poate apăra", de-a dreptul vrăjitorească, periculos de seducătoare. Că i-a luat cândva apărarea lui Toscanini, cel acuzat de sfidarea arianismului. Că toată fiinţa lui e impregnată, „de o furioasă vitalitate". Că nu se supune controlului birocratic. Că desfide orice soi de „abstracţiuni liniştitoare, teutonice". Că-i un artist maladiv, delivrat unor experienţe bolnave. Că se împotriveşte, cu obstinaţie, oricărei forme de ideologizare. Că-i preferă cantonării în particularitate deschiderea spre universalitate. Că ignoră „cadenţa lor disciplinată de marş militar". Că-i la mare distanţă de „cauza lor" (naţionalist-sordidă). Că-i „un trădător al muzicii bine temperate", prin excelenţă germanice, niciodată corupte în esenţa ei.

În pofida celor ce cred alţii despre el, Bartók „se simte deodată învigorat", îşi menajează, pe cât îi stă în putinţă în atari circumstanţe nemenajante, soţia plăpândă (Ditta), rezistă acerbei intimidări poliţieneşti, se gândeşte cum să-şi protejeze manuscrisele şi înregistrările valoroase, îşi vădeşte compasiunea faţă de fugarii hărţuiţi de nemiloasele forţe de ordine, meditează asupra vicisitudinilor îndurate de unii semeni de-ai săi. Oripilat de cele întâmplate pe scena crudei, acteonicei, nemiloasei existenţe cotidiene, ia hotărârea să plece nu numai din Franţa, ci şi din Europa spectralizată, să emigreze în SUA. Aşa că îşi ia inima în dinţi şi încearcă să se îndrepte, cu soţia, către frontiera spaniolă. Până una-alta îşi compensează frustrările şi frământările, gândindu-se la capacitatea artei de a imponderabiliza existenţa umană, îşi aduce aminte de unele momente fericite din viaţa-i intensă petrecută într-un mod antrenant în familie, pe scenă, în lume, îşi evocă mama devenită, între timp, „o absenţă dureroasă", se străduieşte să capteze „câteva semnale slabe din viitor", arde de nerăbdare să afle veşti despre fiul său Peter, aflat, probabil, la Lisabona în aşteptarea familiei dragi. Ca muzician reflexiv, nonconformist, inovator, chibzuieşte că „nu a existat altă cale pentru a ajunge la marea simplitate decât aceea de a trece prin labirinturile, galeriile şi pasarelele complicaţiilor". Pe de altă parte, e profund îngrijorat de faptul că „poate că va trebui să-şi dispute cu duşmanii chiar şi viitorul". Se percepe, descurajat, ca „o figură practic invizibilă, pe care nimeni nu o caută". Se imaginează păşind spre „un deşert de sare în care nu poate să rodească nimic". Se simte copleşit de „tăcerea grea a depresiei care i-a pătruns în oase". Nu pridideşte să identifice nenumăratele semne ale „manifestării unei ostilităţi straşnice". Socoteşte că „e o prostie să tacă muzele fiindcă-i război". Peste una şi alta, boala de care suferă de mai multă vreme nu-i dă pace deloc. Se apără, imaginar, împotriva unor detractori posibili, susţinând că n-a plagiat pe nimenea, că „şi-a creat propria operă, pornind de la modul de a simţi şi de a gândi caracteristic omului de la ţară". În cele din urmă, lucrurile (inspirate, parcă, de celebrul mit al lui Acteon) se încheie cum nu se poate mai rău, căci, hotărându-se să iasă din umbră, „zbirii absurdului au pus gheara pe el, iar viaţa i-a fost hăcuită asemenea oricărui lucru pe care pun ei laba de fiară fioroasă, neîmblânzibilă, hotărâtă să încorporeze un exces de iraţionalitate spectrală."

Liviu Ioan Stoiciu



Mă bucur că am scăpat de doi intelectuali de curte: Tismăneanu și Patapievici

Intelectualilor lui Băsescu (profitori ai unor vremuri tulburi, profund imorale, când românii de rând trăiau cu salarii împuținate și cu 60 la sută și cu pensii tăiate de Băsescu, cu de la el putere, în numele unei austerități pe care în nici un caz n-o împărtășeau nici Băsescu, nici intelectualii lui și nici clientela lor din PDL; s-a demonstrat acum că Băsescu și intelectualii lui au trăit pe picior mare în această perioadă de austeritate) au început să le cadă pernele de sub fund. Întoarcerea la bunul simț, odată cu instalarea Guvernului USL Ponta, i-a scos din minți pe acești intelectuali de curte nouă, sfidători, nedemni profitori ai banului public, altfel greu muncit și pus deoparte de români. Am să dau două exemple. Printre primii, a fost înlocuit, din fruntea institutului de cercetare a comunismului, Volodea Tismăneanu (un șmecheraș fără nici o valoare morală, care trăiește pe picior mare în SUA din banii Institutul Cultural Român-ICR și care ridica osanale, de o indecență de-a dreptul jignitoare, la adresa lui Băsescu-PDL) – ce urlete de indignare, că numai el, pupătorul în părțile dorsale ale lui Ceaușescu, apoi ale Iliescu și apoi ale lui Băsescu, putea să conducă un asemenea institut de vârf! Ce obrăznicie: făcea naveta cu avionul în SUA la clasa business din bani publici românești, era cazat numai la hoteluri de gradul zero din București, într-un lux inadmisibil (asemenea lui Băsescu și a castei lui din PDL – repet, pe când românii erau obligați să trăiască sub legi „reformiste", ale unei austerități duse la extrem; în condițiile în care românii aveau și așa cele mai mici venituri din Uniunea Europeană). Ce scriu eu aici nu e o probă de populism, ci de revoltă, dintr-o realitate politică postcomunistă strigătoare la ceruri. Alt institut la care se tocau milioane de euro (7 sau 10 milioane, o avere!) pentru intelectualii lui Băsescu a fost ICR – abia de aici înainte vom afla ce rezultate va avea „auditul" cheltuielilor făcute netransparent aici. La ICR, intelectualii lui Băsescu trăiau regește în aceeași perioadă, când românii erau obligați să-și taie de la gură să supraviețuiască. Am fost îngrozit să descopăr, de când a venit Andrei Marga ministru la Externe și a dat de gol adevărata față a ICR și a regimului Băsescu, că ICR acoperă o armată de agenți acoperiți în presa străină, de pildă (plătiți pe bani grei publici să ridice în slăvi regimul lui Băsescu)! Am conștientizat astfel că ICR a devenit o oficină de propagandă controlată de Serviciul de Informații Externe (SIE), ceea ce pentru mine e extrem de grav – e un semnal că se repeta istoria și că tot securiștii taie și spânzură în România, după 22 de ani de la Revoluție, că metodele regimului dictatorial al lui Ceaușescu au sens și sub masca democrației regimului Băsescu și a statului de drept. De altfel, s-a demonstrat dur, încă o dată, că intelectualii pot deveni arma cea mai periculoasă în orice fel de stat sau formă de guvernământ, dacă-i cumperi constant, dacă le dai funcții în țară sau îi trimiți în străinătate (inclusiv la ambasade sau la centrele culturale, înmulțite anume; ele fac jocul regimului aflat la putere, n-au coloană vertebrală să servească interesele generale ale României, ci doar pe cele ale lui Băsescu și ale camarilei lui) și dacă îi faci să creadă că sunt de neînlocuit. Regimul Băsescu a avut grijă să-și subordoneze trusturile de presă (a cumpărat televiziuni, ziare, agenții de presă; cele mai deprofesionalizate rămân B1 TV-*Evenimentul zilei*-Hotnews-Ziare.com, dar și trusturile *Adevărul* și *România liberă*). Personal, trăiesc o mare dezamăgire legată de compromiterea societății civile. Las la o parte faptul că regimul Băsescu a făcut tot posibilul să decredibilizeze mișcarea sindicală. Mă uit cu dezgust la dependența ONG-urilor societății civile de banii publici sub regimul Băsescu, praful s-a ales de independența lor, totul s-a politizat. „Elita" GDS (prin revista *22*; o mare dezamăgire) a ajuns să servească exclusiv regimul retrograd al lui Băsescu, nu interesele României reale. Numărul fără sfârșit al ONG-urilor care-i cântă în strună lui Băsescu primesc bani publici să facă asta… ICR a fost politizat și el la maximum, și-a transformat filialele din lume în filiale de propagandă pusă în slujba lui Băsescu-PDL, infestând diaspora românească (nu e de mirare de ce scriitorii emigrați sunt pro-Băsescu, traduși și plimbați în țară pe bani publici, prin ICR). S-a văzut disperarea tuturor intelectualilor lui Băsescu atunci când a venit Guvernul USL Ponta și a pus piciorul în prag ICR, devenită pușculița lor de vacanță făcută în străinătate. A apărut „mișcarea papioanelor", a celor extrem de speriați că rămân fără milioanele de euro care să le susțină preumblările cu avionul în întreaga lume, cu cazări pe cinste, cu expoziții de doi bani și spectacole de teatru rizibile, la târguri de carte, sau care să le susțină traducerile unor cărți anonime și neapărat bursele pentru traducători – a fost de ajuns să se anunțe numai trecerea ICR de la președintele Băsescu la Senat și a început scandalul internațional. Vă dați seama ce nenorocire, ICR a fost mutat constituțional de la Președinție la Senat și H.R. Patapievici (demisionând azi dezonorant) a început să urle că noii guvernanți USL „vor să promovăm clasicii, fără să ne întindem deloc în zona contemporană", acuzând membrii Comisiei pentru Cultura a Senatului că „vor să transforme ICR într-o agenție de propagandă națională". Cum să nu rămâi mut? În primul rând că minte deliberat, valorile naționale nu au vârstă, doar ele trebuie promovate! Patapievici vede negru când i se cere să promoveze, de fapt, valoarea reală, nu gașca și mafia culturală, mai exact să promoveze identitatea românească (luată peste picior inclusiv de Patapievici), nu oportuniștii care-i cântă în strună lui Băsescu și clicii lui. Mă bucur că am scăpat de doi intelectuali de curte: Tismăneanu și Patapievici.

Liviu Ioan Stoiciu

...intelectualii pot deveni arma cea mai periculoasă în orice fel de stat sau formă de guvernământ, dacă-i cumperi constant, dacă le dai funcții în țară sau îi trimiți în străinătate...

N. Georgescu



Din tainele scrisului

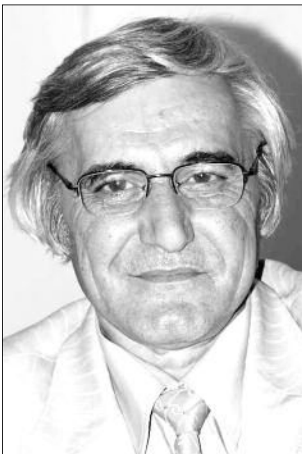
ALE TALE GÂNDURE…

Pe *a întâlni, Dicționarul limbii române* îl explică din sufixul *în* și cuvântul maghiar *talalni*. Dan Botta găsește verbul grecesc *antelaúno*, cu sensul „a merge în întâmpinarea cuiva" (călare sau cu o navă) și presupune un termen generic *antelaunesco* în latina orientală, de unde *întâlnesc* se explică ușor. *A porni* este explicat de dicționar ca venind din slava veche, dar avem homericul *apornymi* cu sensul „a mișca din loc, a pune în mișcare", același sufix -sco aducând termenul în latina orientală la *apornesco*. Demonstrațiile lui Dan Botta uimesc prin simplitate, soluțiile sunt atât de ingenioase pentru că sunt găsite foarte aproape de textele clasice. Cuvântul *gând*, dat de dicționare ca împrumut după maghiarul *gond*, se regăsește în *gandion*, de la *gandó, ganó*, „ceea ce lucește, strălucește". În româna veche Dan Botta găsește acest sens, în *Codicele Voronețean*: *„Și a doua zi de măreață vere Agripa și Vernichie cu mult gandu"* (= cu multă strălucire, cu mult fast). În *Noul testament de la Belgrad* (1648): *„Iar a doua zi viind Agripa cu Vernichiiea cu multă fălie…"* În *Biblia* lui Șerban Cantacuzino: *„cu multă pofală"*. Pentru apropierea *strălucire-gând*, autorul dă exemplul lui *fantasia* grecesc: fantezie, pentru că *faino = a străluci.*

Avem la îndemână ediția *Codicelui Voronețean* din 1981 (Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu), și pentru frumusețea lor redăm expresiile cu *gând*: *"De aceasta și eu nevoiescu-me nevinovatu gând aibând cătră Dumnezeu și cătră oameni purure"* (Fila 31); *„bunru gându aibând"* (f. 78), *„…ale tale gândure"* (f. 29), *„cu gândurele celea bunrele"* (f. 78) - și desigur, la f. 36, citatul dat de Dan Botta. Și acest îndemn din *Epistola lui Iacob: „Iara se neștinre de voi lipsitu iaste de mândrie, să ceară de la Dumnezeu… Se ceară cu credință, nemica gândindu-se, că acela ce gândește asemănră-se undeei măreei, de vânt lepădată și vânturându-se"*. Nu e arid; trebuie citit de două ori, cu atenție. Iată textul actual: "Și de este cineva dintre voi lipsit de înțelepciune, să o ceară de la Dumnezeu. Să ceară, însă, cu credință, fără să aibă nicio îndoială, pentru că cine se îndoiește este asemenea valului mării, mișcat de vânt și aruncat încoace și-ncolo". *A se gândi*, așadar, forma reflexivă a verbului, are în *Codicele Voronețan* sensul "a se îndoi". *Codicele Voronețian* datează, după unii filologi, din 1505, după alții din 1570. *Cogito ergo dubito* ("cuget, deci mă îndoiesc") îi aparține lui Descartes (1596-1650). Să găsești relația dintre *gândire* și *îndoială* într-un text românesc din secolul al XVI: iată răsplata acestor căutări. Oricine caută în tezaurul de limbă românească veche găsește frumuseți de gândire uimitoare. Dan Botta folosește aceste frumuseți pentru altele, încă mai strălucite. Etimologiile lui scot, practic, limba română din localismul balcanic, îi dau anvergură europeană prin aceea că o verifică prin cercul de dedesubt al culturii și civilizației europene, în placa turnantă greco-traco-latină a bătrânului nostru continent.

A scrie nu înseamnă doar a așterne semne pe un material solid (a le săpa ori a le desena ori a le imprima etc.). Mai trebuie ceva: să dai cititorului „cheile" înțelegerii, adică semnele *dintre* cuvinte, adică ceea ce numim astăzi semnele ortografice. Ortografie, adică scriere, dreaptă, de la *orthos*, grecesc, cu sensul „care se ridică, se înalță drept". În hermeneutica tradițională un text are două chei: una care „încuie" sensurile și cealaltă care le „descuie". De aceea este, practic, diferență nemăsurată între ce vrea, ce „închide" un text, și ce găsești, ce deschizi în el.

Nicolae Oprea



MARIN PREDA – 90

Corecţiuni şi întregiri istorico-literare

Mulţi comentatori ai operei prediste, preluând informaţia după ureche, au considerat *Pârlitu'* o variantă de laborator a nuvelei *O adunare liniştită* din volumului debutului.

La 90 de ani de la naşterea lui Marin Preda este cel puţin surprinzător, dacă nu de-a dreptul condamnabil, câte date inexacte apar în dicţionarele literare şi sunt preluate tale-quale în manualele şcolare în legătură cu debutul creatorului *Moromeţilor*. Mai cu seamă din pricina revenirilor prozatorului asupra unor variante de proze scurte rămase în publicaţiile vremii. Într-un efort lăudabil de restituire, Ion Cristoiu, un istoric literar improvizat, „îngrijeşte" în 1987 o ediţie recuperatoare a *Scrierilor de tinereţe* la Editura Minerva, selectând o serie de proze neincluse în volumul de debut din 1948, *Întâlnirea din pământuri*, sau publicate ulterior în revistele postbelice. Dar creează o adevărată confuzie, fiindcă deschide antologia cu o povestire, *Strigoaica*, apărută în ziarul *Timpul* (an IV, nr. 1809 / 23 mai 1942, p. 2), excluzând fără motiv din sumar nuvela *Pârlitu'*, despre care se ştia până atunci din bio-bibliografiile aproximative de dicţionar că reprezintă debutul prozatorului. Prea puţini au dorit să ştie însă – inclusiv autorii de manuale – că debutul absolut al lui Marin Preda se înregistrează în revista lunară *Tinereţea* (tot în 1942, dar cu câteva luni înainte de *Pârlitu'*) cu prima variantă neprelucrată a nuvelei *Înainte de moarte*, intitulată *Nu spuneţi adevărul*. Un cercetător ocazional – e vorba de Lucian Valea – corectează astfel declaraţia autorului însuşi din ***Viaţa ca o pradă*** (şi multe ar mai fi de îndreptat în acea carte pseudo-memorialistică, dar fascinantă ca roman al biografiei spirituale), în luările de poziţie din revistele *Steaua* (1980) şi *Ateneu* (1983).

Între timp, poetul şi memorialistul Lucian Valea a trecut în nefiinţă şi nimeni nu s-a arătat interesat să controleze datele furnizate de el. Pe urmele acestuia, din pură intenţie de informare exactă, am (re)descoperit ***Nu spuneţi adevărul*** în „Revista tineretului român de pretutindeni", cum scria pompos pe frontispiciul revistei lunare *Tinereţea* (întemeiată în 1935): ***seria a II-a, an VIII, nr. 1-2 / 20 ianuarie 1942, p.2***. (În paranteză fie spus, un bun realizator de dicţionare ale presei literare precum Ion Hangiu datează neglijent apariţia povestirii în 20 *iunie* 1942). Aceasta este prima variantă, completată sub alt titlu, *Doctorul*, în 1945, într-o altă *Tinereţea*, subtitrată acum „Săptămânal de atitudine şi cultură progresistă": an I, nr. 16 / 21 octombrie 1945. Numai convenţional putem presupune că *Înainte de moarte* datează din 1948, când este integrată în volumul de debut. Ca să nu mai ţinem seama că prozatorul trebuia să debuteze, în fapt, cu poemul (unicul) *Întoarcerea fiului rătăcit* - scris special pentru culegerea poeţilor-prieteni din gruparea „Albatros", *Sârmă ghimpată*, respins de cenzură în 1941 – publicat târziu în gazeta „Lupta tineretului", nr. 8, din 10 august 1946.

Acceptând, în ultimă instanţă, conformismul autorilor de dicţionare şi manuale, să notăm exact apariţia *Pârlitu*-lui în două numere consecutive ale ziarului *Timpul*, pe pagina literară "Popasuri" girată de Miron Radu Paraschivescu: ***nr. 1771 şi 1772, din 15 şi 16 aprilie 1942, p. 2.*** Interesant este că academicianul Eugen Simion, deşi notează corect datele în tabelul cronologic din *Dicţionarul general al literaturii române* pe care l-a coordonat, afirmă neglijent în cuprinsul textului de prezentare a scriitorului: „I se tipăreşte, *în martie*, schiţa *Pârlitu'*"; care nici pe departe nu poate fi considerată *schiţă*. Probabil că girul lui M.R.P., apariţia într-un ziar de mare tiraj şi amploarea nuvelei (comparativ cu *Nu spuneţi adevărul*) au impus păstrarea datei eronate de debut absolut al lui Marin Preda.

Mulţi comentatori ai operei prediste, preluând informaţia după ureche, au considerat *Pârlitu'* o variantă de laborator a nuvelei *O adunare liniştită* din volumului debutului. În realitate, prozatorul nu retopeşte în cele zece secvenţe ale nuvelei din urmă decât episodul central din a doua proză publicată, care însuma patru secvenţe; şi acela, bine prelucrat spre a se încadra în rama nuvelistică. Episoadele din *Pârlitu'* sunt departajate prin asterisc, cele din *O adunare liniştită* sunt numerotate de 1 la 10. În plus, eroul din prima proză se numeşte Manolea al Stoichii şi povesteşte o „tărăşenie" din viaţa proprie, pe când eroul din cealaltă este botezat Paţanghel (porecla viitorului Moromete) şi în episodul preluat (al nouălea, în nuvelă) se referă la o întâmplare cu substrat moral din viaţa vecinului Bâzdoveică. Iar personajul absent, supus rechizitoriului moral al povestitorului, se numeşte Ilie şi, respectiv, Miai. Manolea ilustrează mai degrabă condiţia omului revoltat – prefigurare a lui Ilie Resteu din nuvela *În ceaţă* , pe când Paţanghel exersează deja (tot prefigurativ) ironia moromeţiană.

Dar, în ambele texte, subiectul este dezvoltat în maniera unei reprezentaţii dramatice în care un singur actor interpretează toate rolurile în faţa unui public fascinat de expresivitatea orală a acestuia. Punerea în scenă din *Pârlitu'* se petrece pe marginea *şanţului*, primul topos al prozei rurale a lui Preda. Iar unghiul de vedere al eroului-povestitor este precumpănitor etic. El evită răspunsurile directe la interpelările cu uimiri disimulate ale ascultătorilor, îşi exprimă întâi revolta în cuvinte ameninţătoare, se aşază comod pe marginea şanţului, cere o ţigară, întârzie povestea. Ascultătorii aşteptau „foarte liniştiţi", de unde titlul inspirat de mai târziu: *adunarea liniştită*. Este un ceremonial care se va repeta aidoma în toposul rural al dezbaterilor liberale inventat în roman: *poiana* lui Iocan. Numai că limbajul său este împănat cu regionalisme (*fomotos, răcute, ponogul, frang, şuşleţ, bidiganie, trenţi, zăltat, ţăndăros* ş.a.) care nu vor mai corespunde spiritualităţii şi ironiei lui Moromete. Romancierul îşi va contura stilul inconfundabil mutând accentul, în creaţia tipologică, de pe limbajul îmbibat de ţărănism pe atitudinea comportamentală definitorie. Aş mai adăuga că apar aici primele nume de personaje preluate în *Moromeţii*: Ilie Ţugurlan, Dumitru lui Nae şi Valache.

Tocmai pentru că *Pârlitu'* a rămas în mare parte - în afara episodului de care vorbeam - uitată în paginile gazetei care i-a facilitat debutul lui Marin Preda, neinclusă ca atare în nicio antologie de până acum, o reproducem aici, în transcriere proprie din *Timpul*. Am păstrat cu bunăştiinţă formele populare de exprimare la care prozatorul matur va renunţa (*zâc/ zâce, căruţili, nimiezi,* de ex.), chiar dacă unele apar în alternanţă cu expresia curentă (*pă / pe*; *dă / de, spui / spun*), spre a nu altera autenticitatea textului primar şi a ilustra astfel stadiul căutării registrului epic propriu. Am corectat doar greşelile vădite de tipar şi erorile de punctuaţie.



Marin Preda şi tatăl său, Tudor Călăraşu

Pârlitu'

(Partea I – Miercuri / 15 aprilie 1942)

- Ăsta te bagă în fundul iadului, te bagă în puşcărie, mă, Dumnezeul lui de porc!...

- Bine, Manoleo, da' mie nu-mi vine, mă, să cred ce-am auzit…Cum adică, s-a întâmplat chiar aşa?!

- Păi dar!

- Ei! Şi unde e el acum?

- Dă-l dracului! Da' ăsta e om, mă? Ai! Om e ăsta, mă?... Că nu-mi cade el în gheare că l-aş buşuma eu niţel, ar vedea el pă dracu? Dacă n-ar vedea el pe dracu', să nu-mi mai ziceţi mie Manolea al Stoichii. Să-mi ziceţi aşa prost, prostul ăla dă Manolea…

Ceilalţi tăcură toţi. Manolea începuse să se înfurie. Dar oamenii nu ştiau nimic şi aşteptau, uitându-se la om cum îşi întinde picioarele pe marginea şanţului, cum bagă mâna în chimir şi scoate între degete fire de tutun.

- Dă-mi, mă, Arghire, o foiţă, ceru el unuia din ei. Am şi eu, da' dă jurnal, mă ustură gâtul! Începu să răsucească o ţigare, apoi o udă cu limba şi o puse în gură.

- Mama lui de pârlit!... îngână el. Dă-mi, mă, şi-un foc!

- Ei, ia zâi, Manoleo!

- Păi, nu ştiţi, mă? Mă, ce s-a întâmplat n-a fost cine ştie ce – începu el dând un fum gros pe nas. N-a fost cine ştie ce, da', vedeţi voi, gineri-meu ăsta, aşa era el de când l-a făcut mă-sa şi prostia a fost că eu m-am uitat la avere. Şi, cum vă spusei, d-aia i-am zis fi-mii: hai, ia-l dă bărbat, dă-l dracului, că are pământ!... Dar dracu' ştia că e aşa dă zgârie-brânză! Cine ştia că e aşa de fomotos după avere ca altă bidiganie?... Să ştiţi, bă: numa' după ce loveşti pragul de sus atunci îl vezi şi pă-l de jos! Aşa este!

- Şi acuma, ca să ştiţi şi voi ce fel de om e Ilie ăsta – gineri-meu ăsta – staţi să vă spui ce-a făcut el în armată. Ieri am aflat şi eu, mi-a spus Ghiţă, că lu' Ghiţă al lui Nae Barbu i s-a întâmplat cu el. Ştiţi, mă? Sau ştiţi!...

- Nu ştim!

- Staţi să vă spun eu acum. Ghiţă ăsta al lui Niculae Barbu, când s-a dus în armată, Ilie (lua-l-ar dracii că pun eu mâna pă el, dă el dă dracu'), era sărgent, mă, ştiţi, sărgent şi Ghiţă răcute. Acu', Ghiţă nu ştia. Se duce el acolo şi întreabă dă Ilie: "Mă, Ilie Ghioc, care-i, mă, ăla?" Şi ăia îi spune: „Dom' sărgent Ghioc e la clancenare, da' vezi, nu te du acolo, că te ia la bătaie, dai dă dracu!" Ghiţă: „Ce vorbeşti, mă? Păi e din sat de la mine". Ăia, dând din cap: „Du-te, treaba ta!" Mă, oameni buni, ştiţi, mă, ce-a făcut Ilie atunci?

*

Manolea se opri din vorbit şi rămase cu gâtul întins întrebând din ochi oamenii cari aşteptau răspunsul foarte liniştiţi.

- Ca ţâganu', mă, răsuflă Manolea, ca ţâganu' când a ajuns împărat.

- Aia e! Da' staţi să vedeţi! Să duce Ghiţă acolo înăuntru şi-l vede pă gineri-meu Ilie, pă sălili ălea. Zâce: "Ce mai faci, mă, Ilie? Ia te uită băăă!... s-a făcut sărgent! Mă, Ilie, te-ai făcut sărgent, mă? Noroc, noroc, ce mai faci, mă?" Ştiţi, Ghiţă ca ăla, când vede şi el pă cineva dă la el din sat, bucuros de, dar ia uitaţi-vă la Ilie: „Ce e mă, cine eşti tu, zâce, ia ia-ţi poziţia dă drepţi" (îngâmfatul dracului, că nu pui eu mâna pă el... uliu!... I-aş da eu poziţie de drepţi). Acu' Ghiţă se apropie dă el mai bine, se mai uită, se mai învârteşte: „Ce, Ilie e, că doar n-am eu ponogu' găinilor!

- „Mă Ilie, ce mă, nu mă cunoşti? Sânt Ghiţă! Ai, mă? Ghiţă, mă, al lu' Nae Barbu!" Dar ăsta: „Dreeeepţi! drepţi, soldat! Neruşinatule!" (auziţi, oameni buni, pe Ilie). "Şase ceasuri dă carcere!!" Şi l-a băgat la carcere, mă, credeţi voi? Că nu pui eu mâna pă el acu, mai repede, să-i dau eu lui carceră, fi-i-ar burticica a dracului să-i fie!

- Asta a făcut el în armată! Mi-a spus şi mie Ghiţă, uite, să-l întrebaţi ca să vedeţi şi voi! Staţi să vedeţi tărăşenia cu mine dă la cap!

- Dă bine, dă rău, o duserăm noi cum o duserăm la început. Să purta bine, îşi vedea de treburi!... Pă urmă, mai târziu, începui să-i bag seama. Bă, îi tremura mâna după un frang, auziţi voi, parcă dădea din el, al dracului. Staţi să vedeţi! Nu zice nimeni, că, de, omul trebuie să fie strângător, da' nu aşa, mă, nu aşa! Mă Ilie, mă, mai las-o încolo dă zgârcenie, că nu face omul să nu fie econom, dar nu aşa, mă, dă-o dracului, că te pomeneşti că-ţi zâce lumea „zgârie-brânză" şi aşa-ţi rămâne până-i muri! Şi n-ar fi nimic numai atât. Da' faci şi tu copii, şi lumea, cum e ea a dracului, ce zâce? Ă!... uite şi ăia ai lui „zgârie-brână"! El n-auzea. N-aude, N-a-vede! Bineee! Zâc: Bine! Şi răbdam, mai răbdam, nu m-apucam cu el, că e ţăndăros şi mă gândeam tot aşa să nu ne-auză lumea. Fi-mea (nevastă-sa) nu zâcea nimic şi-i mai dădeam eu dă câte unele când avea nevoie. El tot timpul alerga după bani; când n-avea dă lucru să ducea şi muncea pă la alţii şi într-un an dă zile îşi făcuse căruţă şi schimbase caii mei cu unii d-ăia mari. Mi-a plăcut, dă ce să-mi încarc sufletul, dar era prea-prea! Cine ar fi crezut, mă, că el are bani, dân voi aşa, aţi fi crezut voi vreunul că a făcut atâţia dă mulţi bani?

- Păi, dă unde?

- Nu-aşa?

- Aşa e!

- Că l-aţi văzut cum umbla; cu nişte trenţi dă pantaloni şi cu tunica roasă la guler. Zgârcit, mă, al dracului, dă n-am mai văzut de când m-a făcut mama. Că dacă ştiam eu, nu-mi băgam în cârd cu el. Mă feream ca dă altă aia. Du-te, nene, şi mă lasă în pace, n-am nevoie dă oameni d-ăştia! Da' cine a ştiut?!

- Spune-ne, bă, Manoleo, acuma!

- Aia e nimica toată, mă Zbanghiule! ce-a făcut el ailanteri a făcut de multe ori. Dar s-a luat la bătaie cu noi, mă, o!, să vedeţi voi, s-a mai pomenit, mă?

- Zău, mă?

- Eee!... Şi dacă nu eram eu, cine ştie ce făcea! Dar când pui eu mâna pă topor!...

- Spune-ne, mă, dă la început.

- Să vedeţi! Mai dă-mi, mă Arghire, un foc şi o foiţă că jurnalul ăsta mă ustură!... ce mai face, mă, tat-tău? A mai fost la munte?

- A fost. Ieri a venit.

- Ieri?

- Da.

(Urmarea mâine)

(Partea a II-a – Joi / 16 aprilie 1942)

- Uite, mă, că dacă ştiam şi eu îi dam să-mi ia nişte prune. Şi cum vă spusei, ce-a făcut Ilie n-a făcut pentru primaşi dată. Duminică dă dimineaţă, - acuma, să încep să vă spui cum a fost – mă pomenesc cu Florea învăţătorul şi cu mai mulţi băieţi la poartă. Era Gheorghe al lui Matei Barbu, alde Ilie Ţugurlan, alde Stancu Drăcii, mi se pare că mai era şi rânjitul ăla al lui Dumitru lu' Nae şi…nu ştiu cine mai era. Eu taman veneam din grădină când îi văz la poartă pâlc. Mă duc la ei şi zâc:

- Ce e, dom' Florea? Ce e, mă, cu voi? Dar rânjitul ăla al lui Dumitru lu' Nae (că să nu-l văz nici pă ăla-n ochii mei, tot aş mai trăi) îl auz că zâce:

- Amendă, Manoleo, amendă că nu-ţi dai copilul la şcoală (al dracului, că ai lui dacă sânt îi face popi, tot proşti ca el rămân) şi zâc:

Taci, mă, din gură, că de m-ar arde o zeamă mai groasă aş mai zâce!

- Ce e, dom'le învăţător?

- Nea Manoleo, zice el, să vezi de ce-am venit. Să te rog să-mi dai căruţa şi caii şi băiatul pentru o încărcătură de nisip d-acilea din vale. Ştii…pentru şcoală (da' dă unde, că pentru el, numai zâcea el aşa). Acum eu mă gândii, mă răzgândii, ce să fac, cum s-o dreg, că vedeţi eram cam în încurcătură. Să-i spun că nu pot, are să mă întrebe că de ce? şi dă ce nu pot? Că am treabă, ce treabă? Azi, duminica? Să spun că nu-s acilea, pă urmă află şi atunci cine ştie, mă amendează că nu-mi dau copilul la şcoală. Mai bine dă-l dracului să i-o dau…Şi d-aia zâc: Bine, dom'le Florea, păi cum să nu ţi-o dau? Auzi, mai ales că e şi pentru şcoală?!... Acu, eu pregătii căruţa, îi pusei şuşleţul dă piatră şi învăţătorul plecă şi-mi spuse că se întoarce numaidecât…şi să fiu gata! Eu chem pă Lisandru şi-i spun.

- Mă Lisandre, bagă de seamă. Te duci cu învăţătorul şi vezi îi duci o căruţă cu piatră din vale de la carieră. Vezi să nu pui mult pă cai, sau mai ştiu eu ce, că răstorni căruţa p-acolo (îi spuneam şi eu ca ăla ca să fie cu grijă).

Când deschisei poarta, opa şi el: Ilie. Nu-ş' dă und' venea. Să uită la cai, la căruţă şi îl auz că zâce lu' Lisandru:

- Und' te duci, mă?

Da' ăsta al meu (că nu-l fac nici pe el bun):

- Treaba mea.

Ăstălant:

- Cum, mă, treaba ta?

- Treaba mea.

Îl văz pă Ilie că se roşeşte şi se uită aşa, ca să-l mănânce. Se apropie dă cai să le ia ştreangurile. Pă urmă săr eu:

- Mă Ilie, vezi-ţi dă treabă. Lasă-l. Se duce să ia nişte piatră pentru învăţător, atâta tot. El se linişteşte, bucuros c-o să mai iasă ceva parale.

- Şi cât dă de-o căruţă?

- Cum cât dă?

- Cât plăteşte?

- Cum, mă, să plătească?! Învăţătorul? Eşti nebun? Du-te de-ţi ia oase de gât. El începu să înjure ca un zăltat dă toţi dumnezeii şi dă toţi sfinţii, că el are să ia caii să se ducă cu ei la râpă să le dea una în cap cu toporul, că ce, el d-aia le dă să mănânce să lucreze la toţi dă pomană? Că dacă azi mă duc la învăţător, mâine hop şi notarul, poimâine hop şi primarul, poimâineailaltă…

- Mă Ilie, nu fi ţăcnit, zbier eu. Tu nu-ţi dai, mă, seama, că te faci de râs? Pă urmă veni învăţătorul şi dă ruşine, dă bine-dă rău, tăcu din gură şi nu-ş' pă und' se duse! Învăţătorul se sui într-o căruţă şi când să plece îmi zise mie că nu degeaba aduc nisip şi să-i spun cât să-i cer. Zâc: Lasă, dom'le învăţător, baremi atât să fac şi eu pentru dumneata.

Şi se duseră. Acolo au terminat repede. Păi, cum să nu termine? Când să plece, învăţătorul ce crezi că le zice: „Mă, băieţi, eu nu pot să vă las aşa, că doar aţi muncit. Ce vreţi să vă dau?" Acu, ei tăcură. Rânjitul acela, tot el: „Câte-un ţoi dă rachiu". „Merge! Bine, măi băieţi, veniţi încoace!" Şi intrară în cârciumă la Valache (lua-l-ar şi pă umflatul ăla că bagă la apă în vin!...). Luară ei câte un ciocan şi plecară. Când veni Lisandru, îmi spuse băiatul şi atâta tot. Cui îi mai trăznea acuma pân cap unde a fost Ilie şi ce-a făcut?! Bă, s-a dus mă al dracului la cârciumă şi a întrebat şi a aflat că au băut ăia cu căruţili, înţelegeţi voi? Staţi să vedeţi numai.



Casa de la Siliştea-Gumeşti

*

Peste vre-un ceas vine şi el. Era la nimiezi şi fi-mea puse masa ca să mâncăm. Nu i-am luat seama lui Ilie, când auzii pe Lisandru că-i zâce:

- Ce te uiţi, mă, aşa la mine? (şi ăsta al meu colţos, că nu-l fac nici pă el bun).

- Mă uit, mă uit, da' ce? Lasă că v-aranjez eu!

- Ce aranjezi, Ilie? zâc eu.

- Mâine dimineaţă ascut toporul. Iau caii dă căpăstru şi mă duc cu ei la văgăună şi le dau una în cap, decât să ajungă pe mâna voastră să le beţi pielea.

Eu începui să mă înfurii. Auzi al dracului ce i-a trăznit, „le bem pielea"…Fir-ai tu al dracului, Ilie, că pun eu mâna pă tine! Dai tu dă dracu!... Poate că pleci d-aici din sat.

Mă ridic de la masă şi-i dau o palmă: „Tâmpitule ce eşti, atâta timp cât eşti în casa mea, să nu faci p-al dracului, că te bat ca pe un câine…şi te dau dracului, cu avere cu tot".

- Să mă baţi tu? zbiară el. Ia mai încearcă, să vezi că ţi-arăt eu ţie!...

- În tata, mă? Să dai tu în tata? zâce Lisandru şi se ridică şi el.

Mă, să te ferească Dumnezeu dă nebuni, înţelegeţi voi? Aşa tam-nisam ca prostul îl văz că ia în mână o felie de brânză şi când mă izbeşte în ochi, să fiu al dracului dacă n-am văzut roşu. Şi pă urmă să repede Lisandru în el. S-au încăierat amândoi şi pă urmă mă reped eu la topor. Bă, Doamne-fereşte, auzi, că dacă nu fugea îi crăpam capul, mă, ca la câine, înţelegeţi voi? Da' noroc că acum intram în puşcărie! Pă urmă a sărit fi-mea şi mi-a tornat nişte apă că nu mai puteam dă usturime. Pă Lisandru nu ştiu cu ce-l lovise în cap, avea un cucui cât mărul.

- Şi acum cum o dregeţi, Manoleo?

- Vede el pă dracu. Trebuie să vie, că n-are încotro! Aici are hăinili, cămăşili, nu-ş' ce draci mai are, aşa că trebuie să vie. Şi atunci vede el pă dracu. Dacă n-o vedea el pă dracu, uite aici sânt: să nu-mi mai ziceţi mie Manolea…

- Nea Manoleo, da' fi-ta ce zâce?

- Păi, ce să zâcă?

- Nu zâce nimic?

- Păi, mă Zbanghiule, n-auzi că ea n-a vrut să-l ia? Eu i l-am dat că am zis că e bogat, are avere, băga-şi-o-ar în cap dă pârlit, „zgârie-brânză". Dar pun eu gheara pă el…trebuie să vie să-şi ia catrafusele. Şi dacă o trimite pă cineva, îl bat pă ăla în loc şi nu-i mai dau nici hăinili. Şi chiar dă n-o veni neam, tot pui eu gheara pă el. Dă n-o vedea el pă dracu, uite, să nu-mi ziceţi mie Manolea. Să-mi ziceţi prostul ăla de Manolea, care se lăuda…

- Mai dă-mi, mă Arghire, o foiţă, că jurnalul ăsta!...

- Că l-aţi văzut cum umbla; cu nişte trenţi dă pantaloni şi cu tunica roasă la guler. Zgârcit, mă, al dracului, dă n-am mai văzut de când m-a făcut mama. Că dacă ştiam eu, nu-mi băgam în cârd cu el. Mă feream ca dă altă aia. Du-te, nene, şi mă lasă în pace, n-am nevoie dă oameni d-ăştia! Da' cine a ştiut?!

Viorel Mureșan



inima prin spitale târăşte după ea un cub negru

şi se crede glorioasă

ştie cât poate dura o privire de pe balcon

într-o noapte cu lună când pisica se îndepărtează

mieunând pe un gard

26 septembrie 2010

singura întrebare pe care şi-o pune
este
cum ar mai trăi
o singură zi
o singură zi de toamnă
după ce a hoinărit un întreg an
printre morţi

stând la fereastră
şi privind frunzele care cad

privind frunzele care cad

Acesta ar fi un detaliu mărunt

apele au aruncat la ţărm soarele zilei de ieri
şi acesta ar fi numai un detaliu mărunt

acum îl mănâncă muştele şi viermii

din el răzbate zgomotul unei sfârleze
şi un fâlfâit de corb

mă tem
să nu cadă prin aerul găurit
pasărea vorbitoare ce c-o frânghie albă o ţin
aşa într-o doară
să nu o încurce copiii
cu norul pe care-l duce în plisc
însângerând cu el cerul

Regele şi doamna cu purpură

se dedică Anei Blandiana

în grădinile abaţiei s-a adunat soarele
în vârful cireşilor
în chilii s-a spart luna de trei ori
într-o singură noapte
iar cioburile ei mai pot fi zărite şi acum
prin gaura cheii

de la tine am aflat că dintre flori orbitoare
regele Solomon alege crinii
iar dintre vieţuitoare numai preţul femeii
ar putea întrece mărgeanul

aburul de fasole fiartă la cantina muzeului
se împrăştie pe strada cu trandafiri galbeni
iar doamna cu purpură
purtându-şi de mână strigoii îl adună
cu buretele norilor
care se freacă de ziduri
atârnate pe sârmă ghimpată

Haiku

ieşind de sub pod
pisica neagră taie
ziua în două

Pictură pe apă

venind din ape fără an
ai fost o piatră-n Iordan

ai fost o pagină de scris
cu fum pe pânze de abis

pe marea mea cort de pământ
ai fost o catifea în vânt

a mai rămas din ochii ei
mirosul florilor de tei

Haiku

cade un măr ori
trage cu ochiul un mort
cum zboară ţarca?

Zarul

trăim între pereţii unui zar
pe care ni-l aruncă pe o masă
un elefant pământiu

ziua când îţi văd ochii
e faţa zarului cu două puncte negre
deasupra

când nu-i văd
zarul se află-n cădere
ca o frunză moartă

Personajul în care sufletul se joacă singur cu fluturii

azi
statuia de sticlă din mine
începe a se topi

mai întâi mâinile
mâinile s-au făcut negre
şi par doi călugări gârbovi
coborând pe o creastă de munte

ochii
mereu au fost pereche de lăstuni
care într-un zbor zglobiu
îşi poartă puii până scapă de cer

inima prin spitale târăşte după ea
un cub negru
şi se crede glorioasă
ştie cât poate dura o privire de pe balcon
într-o noapte cu lună când pisica
se îndepărtează
mieunând pe un gard

Haiku

cade luna din
merii livezii:
ţi-ai deschis evantaiul

Calendare

ea se ruga sub un cer de cenuşă
când pe treptele troiţei
urca o floare de crin
în mâna unui bărbat

despre plecarea păsărilor
în ţările calde încă nu se vorbea

Femeie în mers

de la o fereastră
o mână scapă un ziar
aşa cum începutul acestui poem s-a pierdut

tu întrebi cu mâinile
întunericul

numai o pânză foşneşte
nodurile ei
ţin în cuie un zid

ştiu că există un loc unde
zambila şi trandafirul
cresc dintr-un ochi de pisică

după cum faţa alungită a unei doamne
ar coborî o scară
cu privirea plecată

Haiku

pe perete un
tablou strâmb. alt perete
aş vrea să privesc

Gabriel Nedelea



poesis

Sâmbătă noaptea

Cu sfori de cânepă trăgeam somnii afară,
De frigul nostru creştea
părul femeilor din Gomotariţa,
De ochii noştri îşi întindeau cămăşile
cu exigenţa duminicilor,

Eram cel mai tânăr şi noaptea intram
să pun plasele,
spre sud le puneam,
în ape mai adânci mai departe le puneam,
mai departe de Dunăre
Şi atunci femeile din Gomotariţa
îşi îndreptau somnul cu solzii spre noi.

Spălam grâul pe malul nostru
Şi femeile din Gomotariţa ne visau.

Prima după suflete

Am plâns să ne plângem morţii
şi voi spune şi eu: *dragostea mea*
(poate pentru ultima oară).

Sigur, va fi fost primăvară,
dar eu ştiam despre morţile cumplite ale lui aprilie,
despre preţul înverzirii,
despre aprinderea ploii,
despre lumânări.

Eu am venit pentru că mirosul meu
pentru liliacul mov
este şi ura ta ascunsă pentru moarte.

Lipseşte vântul
care să bage perdeaua înăuntru
fie şi ca un somn
care ne mai leagă.

Atunci am stat mai mult pe lângă mine,
mi-am tot imaginat sufletul,
mi-am adus aminte de mălini
şi tăria lor mi-a plăcut.

Aceeaşi realitate

Să facem cafele tari şi lungi,
în ceşti căptuşite cu miezuri de ou
să nu prindă mirosuri de vâsc sau de tămâie,

să nu se decoloreze ca frica din noi,
până la moarte,
eu să nu pot plânge ca beţivii
sau să nu pot spune lucruri esenţiale.

să fumăm tutunul verde
ca o lungă despărţire în doi,
să se lase în fiecare vara,
fără nici un istoric,
iar plânsul să se ridice ca mătasea
şi să ne fie frică în continuare,
pe măsura idolilor
pe care îi îngrijim cu smirnă şi frică,
pe care îi sprijinim cu grumazul,
pe care îi sărutăm
cu buzele mamelor noastre înmormântate.

sau să nu ne fie frică,

o casă este memoria noastră
ca un cărbune frumos,
fiindcă iarna apleacă ţiglele şi vulturii
şi celălalt suflet al meu
în care ţi-ai suflat în palme,

să nu ne fie teamă,
copiii copiilor noştri
n-au să ne uite cu sfinţenie.

Alexandru Petria



umbră rotundă

ești aerul din pompă,
uleiul vâscos al îmbinărilor,
mă mânjești pe mâini
iubito,
pe suflet,
cârligele de pescuit și ancora

barca pneumatică trage
râul meu de femeie

sincer, te trăiesc cu o umbră
mai rotundă

status quo

dacă vrei să mă enervezi,
vorbește-mi cum să mă las
de ţigări,
dacă vrei să te părăsesc,
că scrisul n-are rost,
iubito, tace-mă,
așa păstrăm măcar aparenţele,
am apă de mare în inimă,
tace-mă cu o cafea,
o prepari minunată

n-am a mă lăuda

n-am a mă lăuda
și dacă încercaţi
e pe riscul vostru,
cam cu toate sunt,
ca și stomacul crocodilului; păcate, defecte...

am și ucis cu premeditare -
speranţele în mine, cinci pisoi negri
lângă un pârâiaș
la ţară

consumaţi-mă cum sunt,
termenul de valabilitate este incert

n-am lins încă unde am scuipat,
nu mi-am futut mama

cea adevărată

cea adevărată e căreia să-i spui că ai diaree,
deși n-o cunoști de demult,
chit că abia după realizezi
că te-a luat gura pe dinainte,
că te-ar putea crede un mârlan patentat,
și să-ţi ofere imodium,
"atenţie la drum", să-ţi mai zică înainte
de-a întoarce cheia în contact,
și vocea să se încălzească, "dragul meu",
n-are cum să nu urmeze o zi ok
cu o asemenea voce lipită pe creier,
e cea adevărată

curge apa

hai că-s la duș,
ușa băii rămâne întredeschisă,
apa lovește gresia albastră,
citește revistele de pe măsuţă,
sunt două degete de coniac
în frigider, please prosopul din dulap,
de sub cămășile de noapte,
cade apa pe fese, te scarpini pe cea dreptă -
sub aluniţă,
e tihnă, oare să mă vâr sub duș,
sigur că atunci când ești gata,
am reţinut că nu suferi dușul în doi,
calculatorul a început să funcţioneze ciudat,
coniacul a ajuns la fix, gustul lui
a rămas pe limbă,
nu văd ușa, curge apă din monitor,
dau restart

să știu

erai grăbită, cu părul nepieptănat,
răscoleai camera după un pieptene
și pasta de dinţi,
zece minute, venea autobuzul, ne-am înjurat,
mi-ai zgâriat lobul urechii,
noroc cu eschiva, îmi poceai obrazul,
n-ai întors ochii căprui pe alee.
ai rămas, te-ai trezit și mi-ai umplut viaţa,
mi-am reamintit cum nu s-a petrecut,
ce era dacă urcai,
la știri s-a spus că au fost cinci supravieţuitori
în autobuz,
sunt topit să știu
ca un copil care vrea să facă sex

provoc, exist

mă provoc și provoc,
aerul e cât provocarea,
n-are cum să ningă pe lângă mine,
să număr doar de-a prostul bobocii de raţă
și gâturile de coniac,
să crească spaima
și să mă scarpin în cot,
impasibil în forfotă -
un marţian la cina reginei angliei;
aerul e cât provocarea,
reţineţi dacă vă interesează,
scriitorul care nu provoacă
e ca un testicol în absenţa menirii,
ca un piţigoi cu veleităţi de vultur

încurcat

odată cu vara a venit, și unde să te retragi
când conștientizezi ce
n-ar *trebui* să îngâni, *trebuie* ăsta
îţi vântură prețul de sub picioare,
te seacă și, la fel, te revoltă.
nu reușești s-o cuplezi la un cuvânt,
ai contracte de respectat,
copii de purtat la școală,
o nevastă cu pofte, n-o definești.
unde să fugi în afară de tine,
acolo e sigur, în măsura în care sufletul
nu se ascunde de el însuși, încurcat

arma aceea sofisticată

ţigările cu urme de ruj strivite în scrumieră,
fumate pe sfert,
cum șezi pe taburet cu picioarele desfăcute,
unghiile tale de la picioare pe mochetă
parcă-și trăiesc autonomia,
cum se lasă sânii, siliconul
e o insultă pentru ei,
dreptul mai lunguieţ,
cu mamelon mai pronunţat,
plângi și zici că nu se mai poate,
că n-ai vrut-o, s-a întâmplat pur și simplu,
îţi privesc anesteziat chiloţii negri,
pe care i-am cumpărat de la winmarkt,
intraţi între fese când te ridici să arunci la coș
batista de hârtie,
ai nasul roșu,
cum ne-am pierdut,
arma aceea sofisticată care trage
de după colţ ne ochește

share astă-vară

două libelule împreunate
deasupra râului,
noi doi,
licuriciul de pe verandă,
e primul an în care mi-a fost dat să văd
un licurici - ca în reclamele eco noi doi

încă puţin și intră trenul
prin apă pe șine proaspăt dibuite,
o să aibă și wireless crapii și
știucile,
să nu ne iluzionăm

dacă ai a te fute normal cineva
o să aducă inevitabil prezervative, spermicide,
că e safe, cool și alte picioare în zid,
să profităm cât nu se rupe coarda

pe foarte repede
reclama o s-o ia la vale,
se va vărsa aiuritor pe facebook,
să nu ne iluzionăm,
și câte like-uri o să
primească fără noi,
share
această vară

n-am a mă lăuda

și dacă încercaţi

e pe riscul vostru,

cam cu toate sunt,

ca și stomacul crocodilului; păcate, defecte...

Concursul Naţional de Creaţie a piesei de teatru într-un act "Mihail Sorbul", ediţia a VIII-a, 1-4 noiembrie 2012

Centrul Judeţean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiţionale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoșani, în colaborare cu Primăria Săveni, organizează, în perioada 1-4 noiembrie 2012, cea de a VIII-a ediţie a Concursului Naţional de Creaţie a Piesei de Teatru într-un act "Mihail Sorbul".

La concurs pot participa dramaturgi români contemporani, membri sau nu ai uniunilor de creaţie, fără limită de vârstă, cu o piesă de teatru într-un act, care să nu depășească maximum 20 pagini listate la corp 12, la 2 rânduri.

Organizatorii nu impun concurenţilor nicio tematică.

Lucrările dactilografiate sau listate (însoţite și de un CD cu textul piesei) vor fi trimise în 3 (trei) exemplare, semnate cu un motto, același motto fiind menţionat și pe un plic închis în care vor fi incluse datele autorului și adresa, telefon, e-mail, pe adresa Centrul Judeţean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiţionale Botoșani, Str. Unirii 10, Botoșani, până la data de 5 octombrie 2012.

Un juriu format din personalităţi marcante ale culturii române va acorda următoarele premii :

- Premiul I - 2.500 lei
- Premiul II - 2.000 lei
- Premiul III - 1.500 lei
- Premiul special – 1.000 lei

Juriul are latitudinea de a redistribui sau diminua valoarea premiilor.
Relaţii la telefon 0231.53.63.22, e-mail:
centrul_creatiei_botosani@yahoo.com

traduceri

Constantin Cubleșan

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE PRIN NARCOTICE (Andrei Oişteanu)



Pasiunea fumatului, ca formă de... intoxicare, este covârşitoare la scriitorii români. De la B.P. Hasdeu la G. Ibrăileanu („fumatul era un nărav firesc pentru Iacob Negruzzi [...] al cărui tată a trăit mereu <într-un nor de fum ca un zeu olimpic>”) şi până la scriitorii actuali. Andrei Oişteanu vorbeşte şi despre „beţia olfactivă sau <narcoza albă>”, produsă de mirosul florilor, mai ales al celor de crini („Roze şi crini apar în colţurile de rai imaginate de un poet simbolist, Ion Vinea”)...

Tentaţia de a urmări *tematica* narcoticelor în literatură, din cele mai vechi timpuri (în care ele au fost atestate) şi până în prezent, nu este nouă şi nici inedită. Pot afirma că ea a existat mereu ca o atracţie fascinantă, şi continuă să fie şi azi, pentru diverşi cercetători, chiar dacă nu neaparat într-o perspectivă istorică într-un arc de timp atât de îndelungat, ci doar pe *etape* (în antichitate, în literatura romanticilor, în practica avangardei etc.), chiar şi la noi, în cultura noastră, cu diverse revelări dintre cele mai interesante şi incitante. Niciodată însă nu atât de sistematic, de programat urmărită într-o deschidere de comentariu enciclopedic, precum este întreprinderea lui Andrei Oişteanu, în al său *tratat* intitulat **Narcotice în cultura română**. *Istorie, religie şi literatură* (ajunsă, iată, rapid, la o a doua ediţie, „adăugită şi ilustrată” – Editura *Polirom*, Iaşi, 2011; prima ediţie datând din 2010). Cu siguranţă un argument care a cântărit mult în hotărârea de a se dedica acestui studiu, dacă nu cumva va fi fost chiar un imbold, un stimulent efectiv, e afirmaţia lui Ernst Junger, pe care, de altfel, o comentează: „În jurul substanţelor halucinogene se ţese în Occident o întreagă <literatură proprie, pe care o putem urmări din perioada romantică până la *fin-de-siecle*>”. Este, desigur, parcursul modern al literaturii, cel mai bogat şi cel mai diversificat. Dar, Andrei Oişteanu pleacă, în angajamentul său, de mai departe, identificând forme şi practici de utilizare a substanţelor narcotice în perimetrul geografic getio-dacic, capabil a rezona perfect cu înţelegerea efectelor acestora în întregul circuit cultural european, cu precădere în cel grec şi latin, atât de apropiat fiinţial nouă. Abordarea se face pe căile obişnuite ale folclorului, etnologiei, istoriei dar şi mitologiei, nu mai puţin a documentelor de literatură în sine, pe firul cărora ascede metodic, descriptiv, traversând toate etapele istorice ale civilizaţiilor, până în prezent. Desigur, pentru prima parte a cercetării – **Narcotice şi halucinogene în spaţiul carpato-danubian** – atenţia se concentrează asupra caracterului religios şi magico-ritualic în care au fot utilizate plantele psihotrope (şi nu numai plantele), realizând autentice eseuri monografice, de veritabilă cuprindere enciclopedică pentru cultivarea şi exploatarea diverselor ierburi ce au asemenea proprietăţi – mătrăguna, măselariţa, muscariţa – cu efectele lor provocate incidental sau scontate anume în vederea obţinerii unor forme specifice de beatitudine sau, în practica tratamentului medical curativ, pentru varii îmbolnăviri. În această categorie a *narcoticelor* sunt incluse acele substanţe ce posedă proprietăţi menite a modifica starea psiho-mentală a indivizilor. Între ele, unele „inocente”, cum ar fi tutunul, cafeaua, ceaiul ş.a., altele mult mai agresive – puternicele substanţe psihedelice, cum ar fi opiumul, mescalina, LSD-urile contemporane etc., dar nescăpând atenţiei nici efectele faste şi nefaste pe care le poate produce alcoolul, utilizat legal în aproape toate societăţile, faţă de celelalte care au un regim de utilizare strict controlat şi cel mai adesea obscur, clandestin („Cea mai importantă informaţie privind viţa-de-vie şi vinul la geto-daci este prohibiţia introdusă de marele preot Deceneu în timpul domniei lui Burebista, 82-44 î.Hr.”). Mircea Eliade vorbeşte în acest sens despre *beţia profană* şi cea *ritualică*.

Atenţia lui Andrei Oişteanu se fixează cu mai mare aplomb asupra plantelor cu proprietăţi magice şi halucinogene, aflate în uzul vrăjitorilor, despre care folclorul românesc dă atestări multiple (”Substanţele narcotice par să fie folosite la ceremoniile funerare, în relaţie cu daimonii htonieni şi infernali, la contactul cu <lumea de dincolo>”). Toate aceste mărturii le află în scrierile lui Dimitrie Cantemir (sau mai înainte, în cele ale misionarului catolic pe meleagurile Moldovei, între 1646-1648, Marcus Bandidus), ca şi în cele ale cercetătorilor mai apropiaţi de zilele noastre: Lazăr Şeineanu, Simeon Florea Marian, Gh. Pavelescu, Moses Gaster, Simeon Mangiuca sau Mircea Eliade, Romulus Vulcănescu şi scriitori ca Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Anton Pann ş.a. Toată această primă parte a studiului are calitatea, întru totul remarcabilă, de a deschide perspectiva *discuţiei* ulterioare, pe baze strict documentare, de a da cercetării suportul necesar, viabil, unei abordări ideatice de profunzime şi de a pune cultura/literatura naţională în contextul circuitului mentalităţilor referitoare la acel tip de... magie, cu implicaţii profunde în morala socială, pe de-o parte, şi în procesul creaţiei artistice, pe de alta, bine susţinut în operele de artă. Chestiunea aceasta a funcţiei narcoticelor în viaţa socială şi de aici, pe o treaptă mai *înaltă* de utilizare, în procesul creaţiei artistice, comportă nuanţări şi distincţii. Ceea ce Andrei Oişteanu şi face, nu într-o formă schematică ci cu o abordare mai degrabă exegetică. Desigur, înainte de toate sunt identificate substanţele specifice, cu originile, cu modul lor de preparare din plante (şi nu numai), în diferite epoci, direcţie pe care autorul înaintează cu un cumul impresionant de date şi de exemplificări, în totul spectaculos. Se fixează apoi pe urmărirea efectelor acestora, în urma consumului – întâmplător sau voit – de către scriitori (artişti, în general), ca şi de iniţiaţi sau iniţiatori – magiştri capabili a *ghida* efectele scontate. Cea mai interesantă perspectivă – unde se şi aşează, de altfel, pe firul *istoriei literare* – este aceea a identificării tematice a pătrunderii acestor narcotice în construcţia diverselor creaţii, cu precădere literare, dar mai cu seamă diagnosticând eroii acestora. Şi, ca o formă în *desăvârşire* a abordării chestiunii, comentariul interpretativ al operelor, din perspectiva simbolisticii, a metaforicului implicat prin introducerea unor atari stimulente în intriga, în subiectul creaţiei literare.

Epoca romanticilor furnizează nenumărate exemple în acest sens. În Europa şi la noi, nu mai puţin. „Un scriitor opioman a fost poetul Daniil Scavin (Svcavinschi)”, profesând *spiţeria*, el devine dependent de consumul opiumului, care îl şi duce la sinucidere, la vârsta de 32 de ani („Sinuciderea cu laudanum a fost destul de uzuală printre intelectualii din Europa secolului al XIX-lea” – exemplele nu sunt puţine). La noi, medicii recomandau în tratamente diverse asemenea substanţe – „... scriitoarea Carmen Sylva era tratată cu cloral (un puternic sedativ)”, „Lui Carol Davila, când îi era rău, i se făceau injecţii cu morfină” etc. Una dintre marile victime ale morfinomaniei, în literatura română, a fost Alexandru Odobescu („S-a sinucis pe 8 noiembrie 1895 [...] după o agonie de două zile, injectându-şi o supradoză de morfină”). Despre Eminescu aminteşte că „a fost un oniroman”, visele jucând un rol important în viaţa şi în opera sa („narcoticele prezente în opera sa”) iar în cazul îmbolnăvirii, pe lângă tratamentul cu mercur, doctorul Şuţu „folosea ca tratament psihiatric, de preferinţă, opium”. Cazul Macedonski este tratat pe spaţii ample întrucât „poetul simbolist a fost primul care a compus în mod făţiş literatură despre narcotice şi provocată de acestea”.

Pasiunea fumatului, ca formă de... intoxicare, este covârşitoare la scriitorii români. De la B.P. Hasdeu la G. Ibrăileanu („fumatul era un nărav firesc pentru Iacob Negruzzi [...] al cărui tată a trăit mereu <într-un nor de fum ca un zeu olimpic>”) şi până la scriitorii actuali. Andrei Oişteanu vorbeşte şi despre „beţia olfactivă sau <narcoza albă>”, produsă de mirosul florilor, mai ales al celor de crini („Roze şi crini apar în colţurile de rai imaginate de un poet simbolist, Ion Vinea”); D. Bolintineanu „scria poezii inspirat de (şi inspirând) miresme” de „flori de roze şi de crini”. De aici nu mai e decât un pas până la utilizarea haşişului. Poezia lui Minulescu, bunăoară, e marcată de „teme şi motive” privind „narcoza afrodisiacă” („e marcată de <teme şi motive> privind „narcoza afrodisiacă” – („În cinstea ta,/ Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,/ Am ars miresme-otrăvitoare în trepieduri de argint,/ În pat ţi-am presărat garoafe/ Şi maci - / Tot flori însângerate - / Şi cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate,/ Iar în covorul din perete ca într-o glastră am înfipt/ Trei ramuri verzi de lămâiţă/ Şi-un ram uscat de-eucalipt” – **Celei care minte**). Licori excitante consumă şi eroii romanului lui Mateiu I. Caragiale. În pandant cu fumul, cafeaua şi ceaiul au de asemenea un rol excitant („Obiceiul folosirii ceaiului a venit destul de târziu, pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, pe filieră rusească”) – cafea şi tutun consumă eroii lui N. Filimon sau cei al lui I.M. Bujoreanu, B.P. Hasdeu ş.a. până în zilele noastre, constituind *motive literare* autentice.

Perioada interbelică pare să fie extrem de bogată într-o cazuistică specifică, în personaje consumatoare de narcotice, mai ales după primul război mondial când în spitalele de campanie s-au folosit „heroina, cocaina, opiumul (laudanum), eterul şi mai ales morfina.” Un întreg segment literar poate fi urmărit/abordat pe firul contrabandei cu asemenea substanţe. E cazul romanelor lui Panait Istrati sau a romanului, între altele, **Blocada** al lui Pavel Chihaia („negustori, cămătari, proprietari de localuri şi bordeluri, fac şi ei trafic de stupefiante în Constanţa”). Andrei Oişteanu urmăreşte tematica narcoticelor în scrierile unora ca Henriette Yvonne Stahl, Cezar Petrescu, Sanda Movilă, Camil Petrescu, G. Călinescu, M. Blecher ş.a., comentând calitatea acestor substanţe de a determina intriga sau conflictul operelor dar mai ales caracterul şi comportamentul eroilor. E un alt tip de exegeză... literară (”Secreţiile endocrine îl ajută pe scriitor – e vorba de M. Blecher, personajul din **Inimi cicatrizate**, n.n., Ct. C. – să supravieţuiască uriaşelor provocări ale irealităţii imeditae”; H.Y. Stalh este „singurul scriitor român care a abordat narcomania ca subiect central în unul din romanele sale” – **Între zi şi noapte**). Cel mai interesant asemenea tip de analiză literară, a unei opere, îi este facilitat de creaţia lui Ion Barbu, autor despre care se ştie că în tinereţe era dependent de eter şi cocaină (Gerda Barbilian „l-a găsit pe Ion Barbu în Germania <bătut de vânturi>, năucit de <paradisuri artificiale> [...] <l-a adunat de pe drumuri şi, până la urmă, ea l-a dezintoxicat>”). Iată şi un asemenea exemplu de decriptare a unei poezii, cum este **Înfăţişare** (1924): Poezia „pare să fie descrierea versificată a unei <călătorii> (*trip*), a unei <navigări> datorate unei prize de cocaină. De la presărarea pe luciul oglinzii a <râului> de <pudră> de cocaină pentru a fi aspirată pe nas („pudrează râul tragic în oglindă”: în altă versiune: <pudrează nasul tragic în oglindă> sau <triunghiul brut al feţei / nasul/fă-l să cadă> în <praful de zăpadă>), până la descrierea efectelor psiho-somatice asupra poetului cocainoman: <dinţii înverziţi de duh de somn> (<dinţi verzi> au mestecătorii de furnze de coca, iar <duh de somn> este metafora narcoticului), zăpada <ninge în creştet, ca într-un parc, pe encefal> (în argoul narcomanilor, <zăpadă> = pudra albă de cocaină), dând naştere unui →

eseu

⟶ <gând îngheţat> , <ochiul: disc lunar lunecător> (dilatarea pupilei, *midriaza*, este un simptom al intoxicării cu cocaină), <gândul – sprinten fulger> ş.a.m.d.”

Capitolul cel mai pitoresc, pe această coordonată tematică, este, fără îndoială, cel consacrat Avangardei (**Avangardişti şi Modernişti**). Un rol important în circuitul acestei literaturi l-a jucat Tristan Tzara, despre care Petre Pandrea a scris: „Tzara <un furnizor balcanic pentru cadâne interlope, cu narcotice şi cu un soi de literatură de scandal>, un <semi-colonial de-al nostru, semi-doct şi semi-comercial, brânză bună, ca inteligenţă, în burduf de câine al răului caracter, care trafichează cu cocaină literară, ieri ca dadaism, azi ca <Rezistenţă franceză> şi sovietism literar, mâine ca dandysm anglo-saxon” etc. Biografiile acestor scriitori, aflaţi mereu într-un soi de criză existenţială, sunt ele însele adevărate romane cu eroi al căror comportament era determinat tocmai de consumul narcoticelor („La 9 februarie 1994, la 24 de ani după moartea lui Celan, prietenul său, poetul Gherasim Luca, îi va urma exemplul fatal, aruncându-se în apele Senei din exact acelaşi loc simbolic. Luca a lăsat pe propriul său *repondeur* telefonic mesajul sinucigaşului: <În această lume, poeţii n-au ce căuta>. Paul Celan şi Gherasim Luca au mărit lista, şi aşa lungă, a poeţilor şi artiştilor parizieni care, de-a lungul timpului, s-au sinucis în apele Senei. *Senucigaşi*, le-am putea spune. Pe acelaşi pod Mirabeau şi-a plasat Mihail Sebastian manuscrisul găsit, care face obiectul primului său roman publicat [**Fragmentete dintr-un carnet găsit**, 1932]. În mod straniu, *Le pont Mirabeau*, construit la sfârşitul secolului al XIX-lea, a intrat în istoria literaturii române datorită celor trei scriitori evreo-români, dintre care ultimii doi *senucigaşi*: Mihail Sebastian, Paul Celan şi Gherasim Luca)”.

Un capitol aparte este consacrat experimentelor ştiinţifice narcotopshiatrice, referirile având în vedere şi utilizarea unor asemenea substanţe în închisorile cu deţinuţi politici ai regimului comunist din România (Valeriu Anania vorbeşte despre utilizarea scopolaminei ca „ser al adevărului”, un drog ce acţionează asupra sistemului nervos central şi „prin administrarea căruia un interogat este silit să spună tot ce ştie”). Dar experimentări, cu adevărat ştiinţifice, au fost efectuate în timp de către dr. Gh. Marinescu, dr. N. Leon, dr. E. Pamfil ş.a., o cu totul altă perspectivă aflând toxicomania în medicina socială. Despre „ravagiile alcoolismului” se vorbeşte într-un capitol de mai ample dimensiuni, rolul *beţiei* fiind privit cu alte subînţelesuri în regimul dictaturii proletare. („După instalarea comuniştilor la putere – se citează din Ştefan Agopian – scriitorii n-au mai avut acces la droguri, dar au abuzat de un stimulent mai puţin subtil, alcoolul”, cauză din care „nu puţini scriitori au murit tineri”). Bogdan Ghiu a întocmit o „listă scurtă a poeţilor beţivi din literatura română contemporană”, considerând alcoolul ca „un drog revoluţionar”, utilizat ca formă de protest împotriva orânduirii *crude şi nedrepte*. Pe altfel de coordonate ştiinţifice de cercatare se aşează studiile privind istoria religiilor (Mircea Eliade, I.P. Culianu) pe care Andrei Oişteanu le comentează în extenso. În fine, capitolul **Scriitori contemporani. De la Cărtărescu la Codrescu**, se calează şi el pe două direcţii: una, acea a tratării narcoticelor în operele literare (v. **Levantul** sau **Orbitor),** sau cum este antologia tinerilor scriitori, intitulată **Aer cu diamante**, din 1982, cu trimiteri la „celebrul cântec psihedelic al grupului *The Beatles*”, considerându-se a fi tot o formă de protest politic, bine deghizat.

Marele consum de cafea a stimulat creaţiile a numeroşi scriitori de azi (Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, în continuarea unei lungi serii din care nu lipsesc Emil Botta, Emil Cioran, Eugen Ionescu etc.). În fine, nu puţini scriitori de azi „au început să vorbească mai liber despre experimentele psihedelice”, în contexte sociale diverse (Alex. Leo Şerban, Dragoş Bucurenci, Al. Vakulovski ş.a.), considerându-se şi aceste trimiteri tot ca o formă de *dizidenţă* socio-politică: opţiunea pentru „o viză gratis la cer”. Comentariile literare urmează, de regulă, un demers fără echivoc, de decriptare a... simptomelor unei astfel de trăiri paralele a vieţii.

Andrei Oişteanu parcurge, pe un drum al narcoticelor, întreaga evoluţie a literaturii române (pusă pas cu pas în relaţie cu prezenţa drogurilor în literaturile/culturile lumii), realizând astfel o istorie inedită, nu doar a prezenţei acestor substanţe ca elemente ale unei tematici speciale, subiacentă marilor abordări problematice ale existenţei umane (sociale) dintotdeauna, ci şi ca fenomen stimulator de sentimente şi atitudini în rândul creatorilor, artiştilor. Caracterul enciclopedic al ofertei informaţiilor este captivant iar această *altă faţetă* a comportamentelor – scriitori şi personaje – în literatura naţională, pune în evidenţă un quantum de *exotism*, pe care autorii noştri l-au dezvoltat cu mai multă sau mai puţină discreţie, de-a lungul vremurilor, în operele lor. Fără îndoială, studiul lui Andrei Oişteanu este departe de a fi o veritabilă istorie literară, în înţelesul consacrat al termenului, dar demersul analitic şi descriptiv, practicat cu eleganţă şi subtilitate, face ca imaginea literaturii române să dobândească astfel incitante reflexe de obscuritate şi mister, sporindu-i atractivitatea pe oricare dintre meridianele lumii.

Ileana Mălăncioiu



SEMNE

Tehnica loviturii de teatru

Când l-am auzit pe fostul viitor preşedinte spunând: “Un fleac, i-am ciuruit!”, fără să vreau, m-am gândit că, după ciuruirea prin care au început şi cea prin care s-au încheiat evenimentele din decembrie, această expresie trebuia evitată cu orice preţ. Pentru că ar putea să fie de rău augur. Mai târziu, când oamenii ieşiţi în stradă pe un ger de minus 16-17 grade strigau *Jos Băsescu*, sau *Ieşi afară, fiinţă extraordinară*, domnul preşedinte a trebuit să stea o vreme ascuns la Cotroceni ca mortul în păpuşoi. În cele din urmă, pentru a calma spiritele, a renunţat la al cincilea guvern Boc şi l-a desemnat ca premier pe şeful spionilor, care n-a rezistat decît două - trei luni. În disperare de cauză, s-a făcut că renunţă la rolul de preşedinte jucător - în favoarea celui de arbitru - şi acceptă rezultatul votului de la Moţiunea de Cenzură. De fapt, urmărea să dea o nouă lovitură, mizând pe faptul că atunci când Crin Antonescu va vedea că Victor Ponta şi-a atins visul de a ajunge prim ministru, iar el s-a ales cu vrabia de pe gard, USL se va destrăma.

Din păcate pentru domnia sa, sfaturile consilierului Funeriu de a stârni conflictul prin cuvântul *dottore* s-a dovedit a fi funest. Fiindcă a declanşat aşa-zisa lovitură de stat şi a făcut ca domnul Băsescu, în loc să-şi petreacă vacanţa la mare şi să doarmă liniştit în patul lui Ceauşescu din Vila de la Neptun, a fost nevoit să intre din nou în campanie şi să alerge după voturi pe o caniculă greu de suportat. Încercând să mai dea o lovitură de imagine, i-a venit ideea nefericită de a plagia torţa olimpică - tocmai când aceasta era în drum către Londra - şi de a minţi populaţia că dumnealui nu ar purta în mână flacăra democraţiei. Abia când a văzut că nu are nicio şansă reală de a convinge pe cineva, a cerut boicotarea competiţiei, sperând că ar putea fi declarat campion prin neprezentare. Ceea ce, vorba dumnealui, nu se poate întâmpla nici la Liga lui Mitică.

Dar să lăsăm loviturile de teatru eşuate ale preşedintelui suspendat, şi să ne întoarcem la cele din comedia “O scrisoare pierdută”, care sunt ceva mai nevinovate şi au mai mult umor. Pentru început să ne amintim că, în această capodoperă a lui Caragiale, cel care atrăgea atenţia asupra faptului că *Europa e cu ochii pe noi* era Farfuridi. El pleca de la 1821 pentru a ajunge la 1848, iar apoi la 1864, ca să vorbească despre “plebicist” şi să constate că fiecare popor are un 64 al său. Caţavencu, care aştepta nerăbdător să fie anunţată candidatura lui, şi-a întrerupt adversarul politic, spunând: “Dar suntem în 1883, domnule prezident, de unde 64 chestie arzătoare la ordinea zilei”. Rugat *cu dulceaţă* de conul Zaharia Trahanache - care prezida ultima întrunire electorală - şi întrerupt prin ironii de adepţii *nifilistului*, Farfuridi ajunge, în sfârşit, la *revizuirea Constituţiunii şi a Legii Electorale*, aflate în dezbatere de atunci până în zilele noastre, când unele replici din Parlament ne fac să repetăm după el: “Din două, una, daţi-mi voie, ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu putem ieşi...” Chiar nu putem ieşi din această dilemă, constat cu tristeţe. Apoi îl las în plata Domnului pe europeanul zaharisit al lui Caragiale cu obsesia lui pentru “plebicist” şi constat că veacul evoluează, de vreme ce, pentru europenii subţiri din zilele noastre, plebiscitul a devenit un moft. Spre a înţelege mai bine cum au evoluat lucrurile, să ne amintim că George Călinescu, care nu se da în vânt după Nenea Iancu, spunea că personajele principale din “O scrisoare pierdută” ar fi în linii mari tot cele din “O noapte furtunoasă” şi că “mai substanţial e Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionînd ca un ecou docil“. În ce mă priveşte, nu l-aş reduce pe acest poliţai şiret - care ţine loc şi de servicii secrete şi de parchet - la câteva replici de tipul “Renumeraţie, după buget mică”, ori “Curat murdar!”, “Curat mişel!” şi “Curat violare de domiciliu, dar umflaţi-l”, aşa cum se întâmplă de obicei. Dar n-aş merge nici atât de departe ca *divinul critic* încât să-l asimilez lui Polonius. Pentru că, deşi se implică în toate mai mult decât i-ar fi cerut misia, Pristanda nu sfârşeşte prin a fi străpuns din greşeală cu sabia prin perdea, ca ministrul amestecat în intrigile de la palatul Elsenor, ci participă, alături de Caţavencu, la organizarea petrecerii date în cinstea victoriei în alegeri a lui Agamiţă Dandanache. Somat de împrejurări să-şi asume acest rol, *moftologul*, care până nu demult scria în *Răcnetul Carpaţilor* că prefectul Tipătescu e un vampir care suge sângele poporului, în celebrul discurs din finalul comediei spune: “Fraţilor! După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat”... “Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituţional!”

“Curat constituţional!”, a tras concluzia Pristanda şi cred că ea va rămâne valabilă şi după verdictul CCR cu privire la Referendum. În schimb, s-a uitat faptul că până şi Agamiţă Dandanache, care era mai ticălos decât Caţavencu şi mai prost decît Farfuridi, ştia că pentru a câştiga o competiţie electorală trebuie să iei parte la ea. Pe când europenii doamnei Monica Macovei, care cred că boicotul este mai democratic decât votul, au sărbătorit victoria în avans, dând dovadă de un umor involuntar rar întâlnit. Şi dacă totul s-ar fi redus la asta... Dar am aflat cu stupoare că domnul procuror Marius Iacob, care a rezolvat Cazul Elodia, a fost însărcinat de nu ştiu cine să se ocupe şi de Dosarul Electoratului. Dacă ar contribui şi *serviciile*, nu m-aş mira să fim inculpaţi cu toţii, ca să i se dea domnului Băsescu şansa de a se întoarce la Cotroceni şi de a se scălda până la moarte în piscina de la Vila Dante. Cred însă că, indiferent ce se va întâmpla, el nu va mai fi preşedintele românilor. Îl va împiedica diferenţa de 77% dintre cei care au votat pentru demiterea sa şi cei care au votat împotriva acesteia. Fiindcă rezultatul real al unui referendum nu se stabileşte prin raportare la un prag electoral fals, impus de cineva ca apoi să pledeze cu seninătate pentru boicot, ci prin vot.

“Curat constituţional!”, a tras concluzia Pristanda şi cred că ea va rămâne valabilă şi după verdictul CCR cu privire la Referendum. În schimb, s-a uitat faptul că până şi Agamiţă Dandanache, care era mai ticălos decât Caţavencu şi mai prost decît Farfuridi, ştia că pentru a câştiga o competiţie electorală trebuie să iei parte la ea. Pe când europenii doamnei Monica Macovei, care cred că boicotul este mai democratic decât votul, au sărbătorit victoria în avans, dând dovadă de un umor involuntar rar întâlnit.

litere

Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu – dialoguri televizate. Despre cărţi şi nu numai

IOANID ROMANESCU

Lucian Vasiliu: *– Astăzi vă propunem o convorbire despre un poet drag nouă. Un prieten care ar fi împlinit şaptezeci de ani şi care a plecat la Domnul acum zece ani. Ioanid Romanescu şi „Trandafirul sălbatic" (opera poetică apărută la editura „Princeps Edit" a colegilor Filomena şi Daniel Corbu). Domnule Cezar Ivănescu, ştim bine, aţi fost şi aţi rămas unul dintre marii prieteni ai lui Ioanid Romanescu...*



Lucian Vasiliu şi Cezar Ivănescu (Foto: Aurel Rău)

...dincolo de ceea ce pot să brodeze istoricii literari, Ioanid a fost un generos şi un mare suflet. În relaţie cu mine a fost întotdeauna ireproşabil, m-a ţinut doar în superlative toată viaţa.

Cezar Ivănescu: – Da, am stat să reflectez adânc à propos de apariţia acestei cărţi şi nici nu se mai pune problema să vorbim despre utilitatea apariţiei editoriale. Este vorba despre faptul că timp de un deceniu un poet foarte rodnic şi prezent mai tot timpul în ferestrele librăriilor cu cărţi noi nu a mai fost tipărit. Pe undeva avem nişte explicaţii ale acestor ezitări, însă trebuia neapărat să existe în librării o carte de poeme semnată Ioanid Romanescu.

E foarte bine că tinerii noştri colegi Daniel Corbu şi Filomena Corbu au făcut acest lucru la editura lor. Era nevoie de o antologie cuprinzătoare semnată de Ioanid Romanescu. Voi spune câteva lucruri mai puţin frapante sau mai puţin colorate, însă lucruri de bun simţ.

Suntem la un stadiu când valorile poetice în mare parte sunt sancţionate. Adică validate de jurii ale unor concursuri, critici literari ş.a.m.d. Mari colegi de-ai noştri dispăruţi - şi e destul să-i citez pe Dan Laurenţiu sau Ioanid Romanescu -şi care ar fi meritat cu prisosinţă Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoşani (care a devenit în timp unul dintre cele mai importante premii şi pe care cei doi nu l-au primit pentru că au dispărut mult prea devreme dintre noi, criticii şi juriile nu au avut vreme să se orienteze, nu s-au gândit cu un gând pios şi creştin că unii dintre noi mai şi mor). Dar mai avem colegi de certă valoare cum ar fi Cristian Simionescu, marginalizat şi el în provincie, Vasile Vlad şi alţii care au o operă de o valoare indiscutabilă… Rămâne în absolut această nedreptate pentru că în anumite cazuri nu mai avem cum să îndreptăm lucrurile. E mare păcat.

Din acest punct de vedere, ceea ce face Daniel Corbu reprezintă un gest de justiţie literară absolut necesară şi la locul ei şi oferă posibilitatea generaţiilor care vin să-l citească pe Ioanid Romanescu, deoarece cărţile lui nu se mai găsesc. Ştim bine că nimeni nu se mai înfundă prin biblioteci să descopere un autor. Selecţia e riguroasă, fireşte. Ioanid a scris foarte mult. A fost unul dintre poeţii prolifici. Las la o parte faptul că s-ar putea să mai existe şi manuscrise de ale lui cu însemnări sau cu fragmente de proză. Numai poezia a însemnat douăzeci şi două de volume inedite. Sigur că o asemenea antologie nu poate cuprinde totul şi mai vorbim şi de gustul celui care face selecţia, aparatul critic şi toate celelalte. Sigur că oricând putem reproşa multe, putem găsi părţi slabe… Înţeleg că în această colecţie şi în această ediţie critică după Ioanid Romanescu a tipărit deja Daniel Corbu şi o antologie Mihai Ursachi.

Lucian Vasiliu: *– Pe care o vom prezenta într-o emisiune viitoare.*

Cezar Ivănescu: – Foarte bine. N-o facem acum pe-a inocenţii, eu însumi coordonez o colecţie de poezie la editura „Junimea", e cu atât mai bine cu cât avem colecţii paralele de poezie, poezia trebuie să circule şi asta o ştim cu toţii şi trebuie să o ştie şi cititorul şi să fie conştient că poezia nu aduce nici un venit astăzi editorului, ba, dimpotrivă aduce pierdere. Dar dovada unei ţinute şi a unui caracter de adevărat om de cultură este şi de a-ţi asuma inclusiv o pierdere financiară pentru un câştig spiritual indiscutabil. Sigur că şi biografia lui Ioanid Romanescu poate fi îmbogăţită, dar în orice caz nu există gafe, neadevăruri sau greşeli majore, aparatul critic e bine selectat. Este un tom absolut necesar pentru un cercetător care ar dori să intre în opera lui Ioanid Romanescu. Mă bucur aşa ca o trăsătură specială că prin mulţumirile pe care le adresează întregii familii Daniel Corbu, am înţeles că de la fiica Antilia până la ultima lui soţie, Camelia, şi băiatul Liberto, toţi au fost deschişi. Pentru că se mai întâmplă ca urmaşii care deţin drepturile de autor să mai creeze probleme şi nu lasă să circule opera. E un lucru bun că familia a fost deschisă către tipărirea acestei antologii, ca să poată şi alţii redescoperi ceea ce a fost cu adevărat poetul Ioanid Romanescu.

Lucian Vasiliu: *– Vorbeaţi de familie. În adevăr, familia, şi colegii, prietenii Olga Rusu şi Vasile Bardan au ajutat acest proiect. Dumneavoastră, domnule Cezar Ivănescu, ne-aţi cultivat în paginile presei culturale. Şi Ioanid Romanescu a fost unul dintre generoşii poeţi care au cultivat alţi tineri poeţi, de la Nichita Danilov până la Mariana Codruţ, dacă ne-am referi numai la Iaşi. În acelaşi timp, Ioanid Romanescu a cultivat prietenia.*

Cezar Ivănescu: – Vreau să spun că dincolo de ceea ce pot să brodeze istoricii literari, Ioanid a fost un generos şi un mare suflet. În relaţie cu mine a fost întotdeauna ireproşabil, m-a ţinut doar în superlative toată viaţa. Ceea ce Ioanid Romanescu a făcut pentru generaţiile tinere este într-adevăr exemplar. Ştim bine ce însemna în epocă să deţii o funcţie cât de cât importantă la o revistă literară sau la o editură unde puteai cu adevărat să lansezi nume noi. Aşa a făcut şi la „Convorbiri literare" şi în toate ipostazele de literat.

Ceea ce cred eu că e de făcut pe viitor e următorul lucru: sigur că această antologie e bună şi necesară, sigur că nu trebuie să ne rezumăm la antologii.

Trebuie să facem pasul următor: ediţiile critice cu adevărat valoroase din opera unui autor! Să lăsăm aşa cum au făcut şi înaintaşii noştri - opera întreagă în privirea celor care vor veni. Nu ştim niciodată cum evoluează gustul literar. Schimbările acestea de scară de valori, de gusturi sunt foarte neaştepate. Şi incontrolabile pentru noi. Ne arătăm uimiţi când aflăm că un autor care era în vogă într-o vreme anume, nu mai e plăcut la un moment dat sau nu mai e citit. Ceea e cu mult mai grav.

Mai bine să nu te placă lumea, decât să nu te citească.

A nu fi citit înseamnă moarte curată pentru un autor. Or ca să avem o posibilitate mult mai largă de a alege sau de a avea o viziune integrală asupra unui autor trebuie să avem opera întreagă. Să nu o ciunţim... Am văzut, de exemplu ce preţioase sunt scrisorile lui Caragiale. Dar scrisorile care s-au pierdut, pentru că ştim cu toţii că anumiţi adresanţi le-au aruncat?...

Lucian Vasiliu: *– Sau „Jurnalul" lui Mircea Eliade din Portugalia.*

Cezar Ivănescu: – Sau le-au ars sau au avut anumite interese , Dumnezeu ştie ce interese, să nu mai rămână anumite scrisori, poate compromiţătoare, poate care nu le făceau bine, dar vedem acum ce importantă devine o însemnărică. Să nu mai vorbim de cea mai mare lovitură literară în opinia mea dată în literatura română de la 1989, corespondenţa Eminescu-Veronica Micle, „Eminul meu iubit" scoasă la Editura „Polirom" din Iaşi, carte care s-a vândut într-un tiraj foarte mare. Într-o ediţie de lux o asemenea carte a bătut toate recordurile de succes de librărie. Mai ales că ştim bine unele scrisori sunt câteva rânduleţe. Dar rânduleţe scrise de Eminescu, pardon, nu? şi de Veronica Micle!

Lucian Vasiliu: *– Eminescu pentru care, ca şi dumneavoastră, Ioanid Romanescu avea un cult. Poeme întregi, proiecte întregi dedicate lui Eminescu.*

Cezar Ivănescu: – Şi sunt cu atât mai bucuros cu cât unul dintre cenacliştii mei de acum un sfert de veac din Bucureşti, Vasile Bardan (eu ştiam de-atunci din Bucureşti că e moldovean de-al nostru, el însuşi poet) s-a dovedit şi un pasionat de poezia lui Ioanid Romanescu şi este autorul primei monografii despre Ioanid Romanescu. Un lucru foarte bun pentru că pe vremuri le spuneam poeţilor în contextul în care pentru unii de exemplu cel mai mare poet în viaţă era Gellu Naum, pentru alţii Nichita Stănescu, eu nu făceam discriminări. Spuneam, dom' le, nu mă interesează, dacă ai valori în care să crezi! Ăştia-s marii autori, în ăştia crezi, despre ăştia să scrii! Îi cultivi, îi cunoşti, îi citeşti! Nu doar te faci că admiri pe cineva. Dovadă, iată, unii au scris cărţi, monografii ş.a.m.d.

Lucian Vasiliu: *– Ioanid Romanescu, pentru noi prietenii şi cititorii lui, a fost nu numai poetul prin excelenţă ci şi învăţătorul, corectorul de la revista „Ateneu" din Bacău, redactorul revistei „Convorbiri literare" din Iaşi, pescarul fantastic, şahistul desăvârşit! Am încheia gândurile noastre cu un poem scris de Ioanid Romanescu în 1989,* ***Epitaf****:*

„Destinul meu, dealtfel prost croit/ îndeaproape l-am urmat orbeşte/ dar dincolo de toate fanatic v-am iubit/ anapoda, într-una huiduit,/ mi-am rupt şi eu în huiduială clampa/ dar dincolo de toate, fanatic v-am iubit/ De alde Romanescu Ioanid/ nu-s capete în steme, ci în ştreanguri-/ dar dincolo de toate, fanatic v-am iubit..."

(Emisiunea TVR Iaşi din 6 februarie 2007)

ALT EMINESCU…

Lucian Vasiliu: *– Unul dintre izvoarele existenţei noastre spirituale, neîntreruptul şi comentatul în fel şi chip Mihai Eminescu revine astăzi în dialog cu noi. Un dialog prilejuit de o carte proaspătă a cercetătorului.*

Cezar Ivănescu: – Da, e una dintre numeroasele cărţi pe care le-a scris şi le-a tipărit domnul Nicolae Georgescu. În sine e vorba de o mare aventură pe care acest domn cercetător, clasicist de formaţie, a început-o ca bibliotecar la Biblioteca Academiei din Bucureşti, în anii terminali ai dictaturii ceauşiste. Într-o vreme despre care ştim că era întunecată din multe puncte de vedere, acest domn cercetător s-a dus la sursele directe, pentru reformularea unei noi viziuni asupra lui Eminescu. Adică la presa timpului lui Eminescu, pe care nimeni nu a mai cercetat-o, decât cel mult fragmentar. Ascultându-mi sfatul. Deoarece, în acea vreme, domnul Nicolae Georgescu era cenaclistul meu.

S-a dus direct la colecţia celebrului ziar „Timpul" şi în general la toată presa din epocă pe care a putut-o cuprinde. A rezultat un manuscris

interviu

de vreo mie de pagini, din care de atunci extrage material pentru noi şi noi cărţi. Este vorba, pe de o parte, aşa cum şi această carte subsumează ciclului „a doua viaţă a lui Eminescu“, de o reformulare, de o rescriere a biografiei lui Eminescu după documentele epocii. După presa autentică a timpului şi nu din informaţii de mâna a doua, cum au scris foarte mulţi cercetători, spre pagina imaginii adevărate a lui Eminescu.

După ediţia monumentală Perpessicius care, ştim cu toţii, s-a încheiat coordonată de regretatul Petru Creţia, Nicolae Georgescu s-a gândit să apeleze din nou la manuscrisele eminesciene pentru a scoate o ediţie din opera lui Eminescu, aşa cum Eminescu obişnuia să lucreze, adică perfecţionând fiecare text până în ultima clipă, până chiar şi în momentele în care îi veneau paginile unei reviste, unde şi acolo mai opera modificări sau corecturi. De altfel, el a şi realizat o lucrare de doctorat „Eminescu şi editorii săi“, care trece în revistă toţi marii editori ai lui Eminescu, arată neajunsurile ediţiilor de până acum, inclusiv ediţia monumentală Perpessicius, care totuşi rămâne de bază şi de referinţă.

Nicolae Georgescu a editat, de exemplu, „Luceafărul“ într-o ediţie separată, o ediţie a unor poeme antume, aşa cum textele eminesciene apar în manuscris. Adică folosind mai mult apostroful şi mai puţin cratima pentru că ştim, uniformizarea ortografică din anii 1950 l-a mutilat şi pe Eminescu, asemenea multor alţi români. Caragiale să nu mai zic…

Cu Eminescu revenim la o idee, poate o obsesie, poate fi o idee fixă, dar dintotdeauna au fost câţiva români luminaţi care au văzut în Eminescu primul caz de disidenţă, de mare disident printre scriitorii români. În ce sens? Eminescu a ştiut întotdeauna să aibă ceva care-l deosebea de toate circumstanţele în care a trăit. Şi de cercul „Junimii“, pe de o parte. Nu poţi să-l disociezi pe Eminescu de „Junimea“, de Maiorescu, dar întotdeauna Eminescu avea ceva în plus şi faţă de conservatori. Totdeauna îşi lua o anumită distanţă. Şi de aceea fireşte că la un moment dat, când acest cerc strâmt din jurul lui s-a strâns foarte tare a devenit indezirabil. Şi pentru o mare putere cum era Austro-Ungaria în acel timp, prin participarea lui la Cercul Carpaţi şi în presă între adversari politici şi literari, sigur că la un moment dat acest cerc strâmt l-a sufocat şi, în ultimă instanţă, l-a distrus. Îşi asuma foarte mult şi asta descoperim din documentele de epocă. Cei care vor să urmărească aventura vieţii lui Eminescu vor rămâne copleşiţi. Această carte conţine un an, un an şi ceva din viaţa lui Eminescu, dar punctează fiecare eveniment de presă şi fiecare moment trăit de acesta. Ne dăm seama că nu întâmplător esenţa lui sacră s-a sfărâmat la o vârstă fragedă, pentru că a trăit cu intensitate de neimaginat pentru un om din zilele noastre.

***Lucian Vasiliu**: – Într-o emisiune anterioară, am vorbit despre alt mare junimist, frondeur, voce inconfundabilă: Ion Luca Caragiale (Exilul la Berlin). Eminescu, Slavici, Caragiale, colegi de redacţie la ziarul „Timpul“ în Bucureşti. Bârlădeanul om politic, şef al Partidului Conservator, Manolache Costache Epureanu (care avea un adevărat cult pentru tânărul scriitor Mihai Eminescu) l-a solicitat în ipostaza de redactor la ziarul „Timpul“. Acolo s-au petrecut lucruri substanţiale. Nicolae Georgescu ne îndeamnă pe noi, contemporanii, să regândim opera lui Eminescu într-un nou context biografic. Cred că pentru literatura română revenirea la normalitate în cazul Eminescu este un semn bun, aşa cum au făcut francezii, germanii, englezii, italienii sau ruşii cu marii scriitori. Un Eminescu mai puţin confiscat ideologic, un Eminescu mai puţin cenzurat, un Eminescu livrat în documente.*

Cezar Ivănescu: – Sigur că da! Ştim foarte bine nivelul destul de superficial al multor emisiuni culturale, dar iată că sunt şi tineri care se pot pasiona, pot merge chiar şi detectivistic într-o chestiune de cercetare şi descoperi nişte lucruri reale. Textul acela german care este revelator şi confirmat chiar de Carol I este o găselniţă de presă care poate constitui o viitoare carte sau o pistă de cercetare pentru viitor. Cred că şi pe această cale se poate reveni la o mare personalitate. În orice caz, noi trebuie să înţelegem că un mare autor nu se epuizează niciodată. S-a încheiat ediţia Perpessicius, se poate porni tot cu un colectiv o mare nouă ediţie Eminescu. Editată după alte criterii, respectând normele ortografice, dar mai ales respectând manuscrisele eminesciene.

(Emisiunea TVR Iaşi din 13 februarie 2007)

COSTOBOCUL VULTURESCU

***Lucian Vasiliu**: – De data aceasta vom vorbi despre un poet de la Satu Mare. O carte proaspătă, elegantă şi consistentă, „Cronicar pe Frontiera Poesis“, semnată de George Vulturescu, apărută la editura „Princeps Edit“.*

Cezar Ivănescu: – Da, cartea aceasta fireşte este una de cronici literare semnate de un poet. George Vulturescu simbolizează mai multe lucruri pentru cei care cunosc fenomenul literar românesc de după Revoluţie. Ea este în primul rând semnalul pe care l-a dat unul dintre marii animatori culturali ai vieţii literare româneşti.

Ne amintim că în anii 1990 George Vulturescu, împreună Al. Pintescu şi cu Ion Vădan, au întemeiat o revistă „Poesis“, la Satu Mare, care părea, aşa, o tentativă sortită eşecului la acei ani. Această publicaţie apare şi astăzi, şi este o revistă specială, de poezie, la care au trudit aceşti trei prieteni. Unul dintre ei a dispărut: Al. Pintescu a fost un foarte bun traducător, un bun poet, suflet mare. George Vulturescu a rămas mai departe să scoată revista şi să mai ales anime acea parte de ţară din punct de vedere cultural.

El îşi strânge în această carte cronicile literare, pe care le-a publicat în revista „Poesis“. Şi cum poeţii au mai multă intuiţie decât criticii literari, dincolo de evidenta valoare a acestor cronici care sunt scrise foarte bine, într-un limbaj profesionist, cu foarte multă decenţă, este o critică de întâmpinare de primă mână.

Am mai semnala un lucru: ştim cu toţii că pentru acea perioadă tulbure şi confuză a literaturii române de după Revoluţie, când era foarte greu să mai crezi că în România se va mai scrie sau se va mai tipări poezie, George Vulturescu a avut temeritatea de a ţine şi acele întruniri ale poeţilor, şi nu doar a poeţilor din Satu Mare (*Frontiera Poesis*) unde se dădeau premii, se purtau discuţii, cu un alt nivel intelectual, încât prin '96, după ce am participat la un Congres mondial de poezie la Liège, m-am întors în ţară şi ţin minte că pe o emisiune culturală la o televiziune din Bucureşti am făcut o afirmaţie care li s-a părut multora şocantă. Am spus că la Satu Mare, la întrunirile poetice de la *Frontiera Poesis*, cu invitaţi şi din străinătate, nivelul cultural şi nivelul general al discuţiilor a fost cel puţin cu o treaptă peste cel de la Congresul Mondial de poezie de la Liege. Şi asta am spus-o bine întemeiat, pentru că era vorba de poeţi de mare valoare, care se întruneau acolo şi de un limbaj critic de mare ţinută.

Cartea aceasta, dacă vreţi, este o carte scrisă cu foarte multă simpatie, în înţelesul grecesc al cuvântului, de participare la cărţile pe care le prezintă George Vulturescu. Nu doar un poet de primă mână, cum s-a dovedit în cărţile tipărite până acum, dar şi un critic, de o mare ţinută intelectuală şi aş spune eu de foarte mult bun simţ. Pentru că trebuie şi mult bun simţ ca să reuşeşti să eviţi nonvaloarea în ziua de azi.

***Lucian Vasiliu**: – Am adăuga faptul că acest titlu „Cronicar pe Frontiera Poesis“ a rămas o metaforă, în sensul în care frontiera româno-europeană de la Satu Mare nu mai există, din fericire. Coperta cărţii este realizată de un foarte bun plastician din Basarabia, de fratele poetului Valeriu Matei. Este vorba de Iurie Matei. Câteva nume cuprinse în carte nu mai sunt cu noi: Ştefan Augustin Doinaş, Mariana Marin, Ion Stratan, Radu G. Ţeposu…*

Cezar Ivănescu: – Da, e şi din acest punct de vedere o carte stimabilă şi o carte care merită citită, pentru un sentiment de solidaritate care răzbate din acest volum. Dar dacă unii critici literari şi-au părăsit meseria şi au abordat jurnalismul frivol, în ziua de astăzi, iată că colegii noştri poeţi şi prozatori şi-au asumat reponsabilitatea de a scrie despre colegii lor, despre cărţile colegilor lor. Cu atât mai mult cu cât ştim că la ora actuală critică literara nu prea mai produce, să spunem aşa, noi talente, oamenii nu prea mai vin spre critica literară, mai ales cea de întâmpinare. Preferă o critică literară studioasă, de erudiţie să spunem, cu teme mai solide cu care pot, ştiu eu, alcătui o carte. Încă o dată, cred că este un gest stimabil şi cred eu de imitat de alţi colegi ai noştri care au practicat acest jurnalism literar, dar nu şi-au scris într-o carte cronicile.

Chiar mă gândeam şi meditam citind cronicile lui George Vulturescu că poate că ar merita atenţia contemporanilor să fac şi eu câteva volume cu toate cronicile pe care le-am scris la rubrica mea, „Numele poetului“, pe vremuri, despre cinci sute de autori români, ca să vedem cu toţii, în lumina contemporaneităţii, ce nume au rezistat, câţi autori din cei lansaţi la apă aşa, cu ani în urmă, sunt şi azi valizi şi cam care este selecţia care se produce într-o literatură.

Este o carte incitantă din toate punctele de vedere şi cum spuneam m-am bucurat că nu este scrisă cu amatorism, nu este aşa doar o simplă voinţă de a scrie, ci e cu profesionalism, cu foarte multă aplicaţie şi cu foartă multă ştiinţă de carte.

***Lucian Vasiliu**: – George Vulturescu este generos şi în sensul unei ample geografii culturale. Pornind de la scriitori, critici literari, eseişti şi prozatori, poeţi din imediata contemporaneitate, George Vulturescu dedică pagini substanţiale şi unor autori români care în ipostaze diferite ne reprezintă în alte ţinuturi europene. De pildă germanii Nicholas Catanoy, Alexandru Lungu, Christian Wilhelm Schenk, Andrei Zanca sau „francezii“ Magda Cârneci, Nicu Caranica, „suedeza“ Gabriela Melinescu, sârbul academician poet Adam Puslojić şi chiar irakianul stabilit la Satu Mare, fermecătorul şi spectaculosul poet Salah Mahdi.*

Cezar Ivănescu: – Da, el, George Vulturescu a făcut un lucru foarte mare pentru viaţa literară românească, ca să aplicăm acum, aşa, un sigiliu final discuţiei noastre. A reuşit, dacă vrei, să-i readune pe scriitori la un loc. După anii '90, când lumea scriitorilor era dezbinată (ca toată lumea românească şi politică şi de toate soiurile). Scriitorii nu mai aveau plăcerea să se aşeze la o masă şi să dialogheze. El a avut această inteligenţă şi talent (pentru că îţi trebuie şi talent) pentru lucrul ăsta, să-i aşeze pe scriitori din nou la masa dialogului şi mai ales să-i readucă în ţară toate aceste nume pe care le-ai enumerat, în fapt români plecaţi în Europa, pentru că nu mai suportau dictatura şi care acum au revenit la matcă şi care au revenit într-un dialog de mare clasă, cu cultura care i-a format şi i-a pornit în lume. Încă o dată spun: acest talent de a reuşi să adune oamenii la un loc şi de a crea o atmosferă îi aparţin deopotrivă lui George Vulturescu, răposatului nostru prieten Al. Pintescu şi poetului Ion Vădan, actualmente patron al editurii „Dacia“ din Cluj.

***Lucian Vasiliu**: – Un prieten sigur la frontiera poetică metaforică în Nord-Vestul românităţii noastre, o personalitate carismatică, europeană. O carte generoasă şi spectaculoasă, inclusiv la nivelul tablei de materii. George Vulturescu ne propune autorii nu în ordine alfabetică, nu în ordine cronologică, ci în ordinea alfabetică a titlurilor cronicilor pe care le-a dedicat din 1990 până mai zilele trecute, unor remarcabili autori şi scriitori români sau scriitori români stabiliţi în alte ţinuturi culturale europene. Costobocul, cum îi place lui George Vulturescu să se numească, ne-a oferit o carte primăvăratică, substanţială, expresivă.*

(Emisiunea TVR Iaşi din 6 martie 2007 – transcrieri de **ALFREDINA IACOBITZ***)*

Din volumul cu acelaşi nume, în pregătire

Cu Eminescu revenim la o idee, poate o obsesie, poate fi o idee fixă, dar dintotdeauna au fost câţiva români luminaţi care au văzut în Eminescu primul caz de dizidenţă, de mare disident printre scriitorii români. În ce sens? Eminescu a ştiut întotdeauna să aibă ceva care-l deosebea de toate circumstanţele în care a trăit. Şi de cercul „Junimii“, pe de o parte. Nu poţi să-l disociezi pe Eminescu de „Junimea“, de Maiorescu, dar întotdeauna Eminescu avea ceva în plus şi faţă de conservatori.



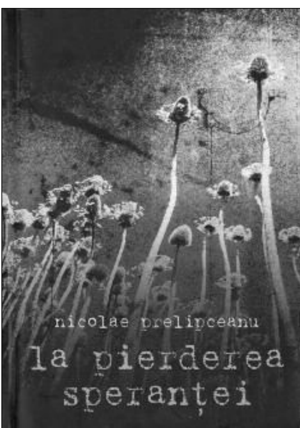
Gradul zero al emoţiei

Spectacolul poeziei

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN

Am citit recent două volume de poezie de Nicolae Prelipceanu: o antologie de autor (în colecţia *Opera Omnia* a editurii ieşene *Tipo Moldova*) cuprinzând o creaţie poetică de 45 de ani (poate fi percepută şi ca o retrospectivă la împlinirea luna aceasta a unei vârste rotunde, de neconceput, de altfel, pentru cine-l cunoaşte pe poet, urmele anilor fiind invizibile) şi un volum original – *la pierderea speranţei* (*Casa de pariuri literare*, 2012). Aleg să scriu câteva rânduri despre acesta din urmă. Poate că, de fapt, aş scrie cam aceleaşi lucruri şi despre antologia de la *Tipo Moldova*, şi asta pentru că e vorba de acelaşi gen de poezie, *pierderea speranţei* fiind din acest punct de vedere, parte a întregului, iar a scrie despre parte este egal cu a scrie despre întreg, nu-i aşa….

Este vorba, trebuie spus din capul locului, nu atât de o manieră poetică, cât mai curând de o consecvenţă structurală, funciară. Prelipceanu a optat de la început pentru calea raţională a discursului poetic (era să scriu liric, cuvânt care-mi atrage imediat nişte rezerve în a-l aşterne). El contrazice celebra sentinţă că poezia nu se scrie cu idei, ci cu cuvinte. Cuvinte foloseşte, desigur, şi Prelipceanu în aşternerea poemelor sale, dar oricum le-ai monta, ele tot idei dau: poetice, ce-i drept, dar idei, ci nu discursuri lirice în transă, menite a stimula emoţia unor cititori slabi de înger sau dependenţi de muzica unor ritmuri şi rime. Tăietura austeră stilistic a acestei poezii este în permanenţă controlată de o acută luciditate, de o raţiune cu ascuţiş de bisturiu, care îndeobşte este respinsă de poeţi. Dar, aş zice că, mai mereu, cu cât poetul e mai lucid, mai cerebral, cu atât lumea imaginată de el e mai întunecată, mai tristă, mai neagră, mai în spiritul titlului volumului de faţă, adesea lumea aceasta fiind întoarsă pe dos ca o mănuşă, de pildă una în care nu omul e făcut după chipul lui Dumnezeu, ci Domnul după acelea ale omului/oamenilor: „dumnezeu se uită în oglindă/el vede ceva care-l dezgustă îl îngrozeşte/în spatele oglinzii e chipul meu al tău al ei al tău al meu/al ei/în fine o sinteză a trăsăturilor fizice şi morale/ale omului cel mai de preţ capital/ale omului ce frumos sună acest cuvânt/ale omului trestie gânditoare…"



Lectura *pierderii speranţei* trebuie pornită de la pagina 17, cu insolitul şi dezolantul tablou al şcolii bătrânilor: „şi aşa începe şcoala pe la întâi octombrie/al fiecărui an/când toţi bătrânii se aşază cuminţi în bănci/iar copiii încep să-i înveţe cum se trăieşte/şi cum se dobândesc nişte amintiri mai curate/mai pure mai dure/mai cinstite mai bine simţite".

Programatic, poetul mărturiseşte undeva: „tristeţea e meseria mea". O putem înregistra ca pe o artă poetică dezvoltată nu atât de grav cum ne-am aştepta de la o asemenea sentinţă, ci rece, cerebral, ca să nu zicem la modul cinic, filosofic vorbind, cu ironie reţinută, îngheţată precum în cuprinzătoarea lume a morţii: „iarna îşi ia cortegiul ei de morţi/oameni şi câini păsărele pisici grauri şi porumbei/vine primăvara cu floricele şi păsărele/pleacă şi ea cu cortegiul ei specific/şi vara şi toamna la fel/cresc recoltele/creşte pib-ul morţii/suntem pe cele mai înalte culmi/locul întâi pe lumea cealaltă".

Dar şi tema poeziei şi poetului e abordată din aceeaşi perspectivă sceptică, sumbră, Nicolae Prelipceanu imaginând un *poet automat*, care „continuă să scrie şi după ce poetul cel viu/nu mai are puterea s-o facă", poet automat programat ca urmaş al poetului din carne, sânge şi oase după ce acesta va dispărea. Nu se întrevede, cum ziceam, vreo lumină nici peste lumea poeziei, a poetului: „aşadar nu mai e nici o speranţă/nu-ţi mai poţi prelungi viaţa şi poezia/nici cu mijloacele lumii moderne/pe care ea le face ea le desface/renunţă şi taci/dispari fără urmă/ia-ţi cu tine plăcile şi sărmuliţele/toată fierăraia aia fină/din care te făceai că eşti compus/şi mai ales şterge-ţi minuţios/numele/din catalogul poeţilor/vii şi morţi".

Nicolae Prelipceanu este un poet singular în cadrul generaţiei sale, nedepistându-i-se maeştrii, e adevărat că nici discipolii, nici măcar epigonii; e auster stilistic, mai deloc preocupat de sentimente şi emoţii, nici savuros şi nici spectaculos, poate doar autorul unui spectacol poetic al raţiunii şi lucidităţii. Mesajul său este închis într-o sferă de oţel de care te apropii nu tocmai lesne, ca cititor, pentru aflarea unor predicţii ştiinţifice şi culturale.

O carte frumoasă despre o lume tristă



Ion Cristofor este poet, eseist şi traducător optzecist format în cadrul faimoasei grupări *Echinox* de la Cluj. Ca majoritatea colegilor de grupare, el publică relativ rar volume de poeme, presărate printre alte cărţi de critică şi istorie literară, eseuri, interviuri culturale etc. O face dintr-un acut simţ al valorii, din grijă pentru lucrul estetic bine croit. O dovedeşte şi cu recentul volum de poeme *Orchestra de jazz* (*Napoca Star*, 2012), volum eterogen tematic, dar exemplar de unitar axiologic; de remarcat cartea şi ca obiect, de la format, la ţinuta grafică şi la pictura care ilustrează prima copertă, pictură care aparţine tot autorului.

Poezia care se impune aici este cea cu tematică socială. Trebuie precizat însă de la început că aceasta nu e desprinsă de lirism, ba că e profund lirică: „Ca licuriciul se aprind şi se sting/Speranţele şi vieţile noastre.//Vieţile goale ca haina ce se zbate în vântul serii/Pe sfoara de rufe din curte". Nu dispare lirismul adevărat nici măcar când poezia aceasta ia accente de pamflet, nici când tristeţea sfârşeşte treptat în revoltă: „E sigur că la început a fost cuvântul/dar la sfârşit am fost cu totul copleşiţi/de vorbăria falşilor profeţi.//Acum cei ce nu ştiu scrie au început să dicteze/din totdeauna dictatorii s-au ales dintre semidocţi/dintre hăhăitorii dotaţi cu o prostie enciclopedică.//Cu atât mai mult cu cât prostia/nu pleacă niciodată-n exil./Pretutindeni este ţara şi casa ei primitoare./Aici tăcerea e de aur./Negoţul se face cu marfă şi vorbe./Proştii au partide, au parte./Doar adevărul şi înţelepţii umblă cu capetele sparte."

Lumea poeziei lui Ion Cristofor cuprinde: moartea, melancolia, toamna, tristeţea, mierla neagră (a lui Trakl!?) şi, peste toate acestea, tronează – trist, dezabuzat, resemnat – Dumnezeu. O lume de poet (neo)expresionist în care „viaţa iată s-a dus/ca un trandafir trecut prin maşina de carne", unde „casele se aud cum respiră/când sufletele muribunzilor ies prin coşul caselor ca un fum", unde „pe lama ghilotinei/bucuroasă ţopăie mierla neagră" şi, în fine, unde un pitic „ne întreabă dacă mai vrem ceva/dar toţi dăm din cap în semn de refuz/poate doar o bucată din urechea neantului…" În acest punct mai merită să fie reprodus şi acest *Zeu cu cap de porc*, poem antologic: „O, Doamne, stăteam pe marginea mării/privind cum marea ta singurătate înghite singurătatea mea/singurătate mai măruntă decât peştii/ce scapă prin iţele năvodului.//Tocmai despărţeam apele învolburate cu toiagul/îndemnându-mi fraţii de sânge să calce pe urmele mele/când timpul sau zeul cu cap de porc/întunecatul miticul zeu/mi-a făcut semn că deşertul nu e dincolo de ape/ci în mine/în faţa şi în spatele meu".

Acest text face trecerea la psalmii lui Cristofor, nu mulţi, dar memorabili, precum cel de la pagina 121, pe cât de „conformist", pe atât de pur ca mesaj şi impecabil stilistic.

În sfârşit, Ion Cristofor are în acest volum şi câteva poeme de dragoste, adevărate tablouri în mişcare, cu imagini plastice de pregnanţă, aici având o contribuţie probabil şi pictorul cu acelaşi nume: „Buzele tale/pe marginea ceştii de cafea/se zbăteau ca un fluture roşu.//Atunci am rostit pentru tine/toate cuvintele de dragoste din dicţionar/şi nici unul nu s-a făcut om.//După asta s-a lăsat seara/draga mea/şi peste oraş s-a ivit luna nouă".

Orchestra de jazz este un volum, cum spuneam, fără scăderi valorice, cu poeme bine rotunjite, dar şi cu mulţime de versuri memorabile. Ion Cristofor este unul dintre puţinii poeţi de astăzi ale cărui versuri le poţi cita, fie şi rău intenţionat, scoase din context, fără să-l poţi compromite. Răsfoieşti cartea încă o dată în semn de bun rămas şi-ţi sar în ochi pretutindeni versuri, sintagme, imagini de un lirism de înaltă clasă: „ca un enorm crab roşu/dintre dealuri dintre arbori şi pietre se ridică luna". Sau, exprimând sentimentul de zădărnicie al scrisului: „bătrân versificator al spaimelor comune/te simţi deodată inutil ca papionul la gâtul unui cerşetor/inutil ca orificiul flautului ruginit…" Apoi, privitor la istorie: „veacul foşnea ca un lan/plin de oase şi cranii". Revenirea la actualitatea cotidiană: „Pasărea şi copacul îmi dau bună dimineaţa.//Sunt ca o grădină în care în loc de flori/se adună promisiunile guvernului". Şi: „Pe trepte de marmură toamna rostogoleşte acum/fructe putrede mumia unui copil ţeasta unui rege…" În sfârşit, versuri de înaltă rezonanţă expresionistă: „Dumnezeu se spală pe mâini/într-un ocean de sânge/în iezerul din crăpătura unui nor…"

De mult n-am mai citit o carte atât de frumoasă despre lucruri atât de triste.

lector

Carte nouă



Marian Oprea – *Fetele oraşului tău* (Brumar, 2011). Poetul timişorean Marian Oprea este unul licenţios, dar moderat licenţios. Volumele lui de până acum se intitulează: *Preludiu* (1996), *Divina Erotica* (1998), *Muntele lui Venus* (2002), *Ca păpădia-n zbor* (2006). Prin libidoul ego-ului poetic, prin umor, prin faptul că e ludic şi uşor scandalos, Marian Oprea de la *Brumar* aminteşte de Emil Brumaru: „ca pe/vapor/te legeni/în pat/oftatu' tău/m-a dedublat/sunt sus/şi jos/şi parcă/nu-s/sunete colorate/m-au ajuns/te-nvârţi/deasupra mea/în axis/mundi". Într-un text de la pagina 37, M. Oprea îşi exprimă „solidaritatea" cu colegele de generaţie poetică, cărora le citeşte-„n voie cărţi vii cu sânge clocotitor/nopţile pline de gângureli zilele pline de fantasii"…, poete de care „stră-strănepotu' lu' Ţepeş – Mincu Marin/cu degetele lui prelungi surrealiste are grijă de/toate/Neculai Tzone magnificu'/(încă viril)/le scoate/pe piaţă".

Carte nouă

Proză, domnilor, proză

Nicolae Sava face parte din grupul poeţilor optzecişti de la Neamţ (prieten cu Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Daniel Corbu, Dorin Ploscaru, cu regretatul Aurel Dumitraşcu…), mai precis el reprezentând latura tăcută, timidă şi melancolică a grupului. În viaţa literară de la noi, zgomotoasă şi orgolioasă, în care mai fiecare poet se consideră, explicit şi vocal, cel mai mare poet contemporan în viaţă şi te ciuruie ca o mitralieră cu poeme la colţul străzii, în parc sau la cafenea, somându-te să admiţi că este excepţional, dacă nu genial, în lumea asta trepidantă, Nicolae Sava este poetul cu o răbdare de om conştient că va trăi o mie de ani şi, deci, ştiind să asculte pe unul, pe altul, pe toţi, cu o privire blând-melancolică, arar scăpându-i câte un zâmbet vag ironic. În pofida acestui profil, acestui caracter integru în decenţa şi modestia lui exterioare, îşi intitulează recentul volum de poeme *În aripi de gală* (Editura *Dacia XXI*, 2011), cu o prefaţă de Mircea A. Diaconu. Aripile de gală ale poetului nu sunt altceva decât metaforele care sar din sertar şi-i îmbracă trupul. Tăcerea lui funciară, Nicolae Sava şi-o răzbună în poemele în proză, aparent stufoase, altfel bine structurate şi cursive la lectură, în ciuda înşiruirii lor fără semne de punctuaţie. Iată o *Scrisoare de duminică*: „Domnule v-a căzut privirea strigă un tânăr cu care îmi încrucişasem paşii în plimbarea de seară într-adevăr în urmă rămăsese spaţiul acela neobişnuit de gol prin care trecuse privirea lui deja o împăturisem o pusesem cu grijă în buzunar să o citesc în linişte acasă cu întreaga familie ca pe orice scrisoare de duminică”. *Proză, domnilor, proză* se intitulează unul dintre volumele lui Sava, sintagma devenind un fel de artă… poetică, poezia şi poetul fiind sub puterea realităţii prozaice şi agresive: „la capătul pasului realitatea aşteaptă să termin poemul/şi să-mi sară în piept”.

Poetul găseşte mereu un ton calm, plin de nostalgie şi melancolie bine jucate, punând derutant titluri uşurele, precum *Romanţă*: „Pe vremea când făceam comerţ cu iluzii viaţa-mi era foarte prosperă eram fericit precum un vierme bătrân ştiam să ocolesc marile gafe duminicale stăteam la pândă pentru fiecare idee genială ce-mi picura din cerebel pic pic aveam o iubită cu părul în flăcări pe vremea când făceam comerţ cu iluzii excavatoarele erau parcă mai blânde poezia purta papuci de casă un număr foarte comod duceam în spate acuzaţiile tuturor trecătorilor de a fi mult prea sentimental deşi nu ucisesem nici un trandafir cu privirea minciuna mai purta coroniţă cu lauri culegeam în fiecare dimineaţă privighetorile arse de prin pomii ce se înălţau la cer fericit precum mirele-ntr-o poză de nuntă eram pe vremea când făceam comerţ cu iluzii”.

Citind poemele lui Nicolae Sava ai mereu impresia că te afli în faţa unor scrieri absolut originale. Şi, dincolo de aşezarea lor formală în pagină, te întrebi în ce constă în fond originalitatea. Eu cred că aceasta se află în atitudinea calmă, paşnică, blând-nostalgică, de nesfârşită tandreţe faţă de lumea şi lucrurile din jur, vorbind lin despre întâmplări cotidiene ca şi despre fapte dramatice, tensiunea abia ghicindu-se în planul doi: „Prietenul meu Niţă s-a întors din armată cu o baionetă frumoasă în inimă” sau: „În satul meu a mai rămas un singur ţăran/îl auziţi desigur cum bate coasa prin somn/potcoveşte caii la intrarea în iarnă/caii lui cu privirile blânde ca iarba/cu care a traversat un ocean de probleme agrare/fără decoraţii medalii lalala lalala lalala” sau: „…beau apă şi mă întreb de ce pasărea ce nu cunoaşte zborul devine piatră uneori îmi pun o poiană sub cap şi aştept visele la care nu au acces muritorii beau apă şi mă întreb de ce pasărea…”. Chiar şi când e ludic, poetul e tot melancolic: „Am găsit un sâmbure de adevăr l-am pus pe o piatră şi cu alta poc”. Dar original mi se pare şi modul în care poetul se raportează la sine însuşi, pozând convingător în vinovat fără vină, în vinovat, de fapt, pentru iubire: „Bea Nicolae Sava acesta este vinul tău/şi nu uita deşartele poveţi cu care ai plecat de la casa părinţilor/tăi/pune punct şi ia-o de la capăt/asta te aşteaptă la fiecare iubire (vinovat eşti vinovat)/ce trece peste tine ca un tren plin de omăt…” Timiditatea, lentoarea, discreţia, anonimatul în care se complace îl fac pe poet să-şi piardă identitatea: „Astăzi au venit cu un registru şi ca-ntotdeauna eşti absent la inventar/în rândul vânătorilor nu ai umblat/în cel al melancolicilor nu erai/o noapte ai fost văzut în rândul celor care ard/dar te-ai pierdut de tot în rândul celor singuri//Bea Nicolae Sava acesta este vinul tău/noi ceilalţi muritori ne scoatem numai în zilele de duminică/viciile noastre la plimbare”. Căutându-i afinităţi poetului de la Neamţ, nu le găsesc decât vag la Petre Stoica, în viziunea caldă şi uşor patetică asupra lumii, asupra cotidianului mărunt.

Poetul, în melancolia lui, îşi trăieşte condiţia de anodin creator, autoamendându-se pentru rarele ieşiri de cabotinism, revenindu-şi pudic la umilinţa de zi cu zi şi visând fără vreo nădejde la fericire, noţiune egală cu coborârea în cotidianul gregar: „Te-ai distrat toată viaţa în văzul tuturor uneori ai fost sincer uneori suspect şi tăcut alteori ai stat în atenţia tuturor ca o broască ieşită în ploaie îţi mai lipseşte un adjectiv călduţ şi uneori digerabil lipit de stomacul tău umplut cu talaşul tuturor mizeriilor cotidiene să spui de trei ori sunt fericit sunt fericit sunt fericit iar în final o femeie grasă şi tâmpă cu care să te întrebi când Dumnezeu s-o mai termina şi cu poezia asta odată”.

Nicolae Sava este un poet cu drumul său propriu în cadrul generaţiei ’80, din păcate - datorită modului său discret de a fi - remarcat puţin şi comentat insuficient.

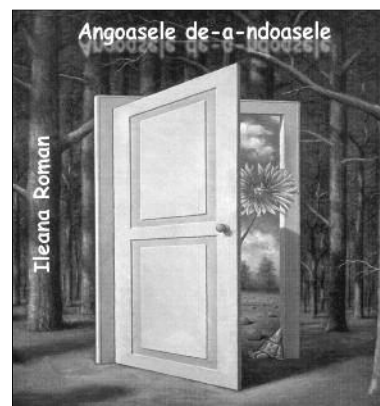


Spectacolul poeziei

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN



Lupta poetei cu cuvintele



Există o categorie de poeţi discreţi, care-şi văd de scris o viaţă întreagă ca de un ritual zilnic, ca de o liturghie, ca monahii, neinteresaţi de glorie, de onoruri, de stimulente materiale. Ei publică rar, doar când au cu adevărat ceva nou de spus, când au revelaţia a ceva cu totul inedit în creaţia lor. Este cazul, printre alţii, al poetei Ileana Roman de la Turnu Severin. Debutând în celebra colecţie *Luceafărul* a ESPLA, cu un volum programatic intitulat *Naşterea zeiţei*, a făcut parte dintre tinerii de la Cenaclul *Luceafărul* păstorit în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor de Eugen Barbu, fiind colegă şi prietenă cu Gheorghe Pituţ, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, cu şaizeciştii, în general… A publicat, cum spuneam, puţine cărţi de poezie, dar fiecare marcând o bornă în creaţia sa, fiecare apariţie aducând ceva nou, manierismul fiindu-i total străin. A publicat la un moment dat un volum cu un poem-clepsidră, pe tema clepsidrei, dar şi în formă de clepsidră. A scris şi roman, şi albume şi cărţi pasiona(n)te despre Insula Ada Kaleh sau despre etnia ţiganilor… În plus, a fost totdeauna o entuziastă activistă culturală, păstorind cenacluri, creând editură şi gazete literare, organizând festival literar naţional şi târg de carte. A fost un fel de mama răniţilor la Severin, a scriitorilor vreau să zic, încurajându-le încercările, recomandându-i spre afirmare sau publicându-i în revistele proprii, mergând senină înainte, deloc descurajată de ingratitudinea multora.

Doar cu totul întâmplător am primit recentul volum de poeme *Angoasele de-a-ndoasele* (Editura *Prier*, 2012), subintitulat *cine-poeme cu zece compoziţii de Rafal Olbinski*. Nici nu se putea ilustrare grafică mai potrivită pentru acest tip de poezie.

Ileana Roman este poetă ludică prin excelenţă, titlul cărţii este definitoriu, nu întâmplător dintre toţi şaizeciştii l-a preferat în primul rând pe Nichita Stănescu, cu care de altfel a fost bună prietenă şi pe care l-a dus de câteva ori la Turnu Severin la începutul anilor ’80, oferind iubitorilor de poezie de la Dunăre un spectacol unic, ca-n nunţile din poveşti, câte trei zile şi trei nopţi încheiate.

Ileana Roman inventează cuvinte pe care le pune alături de regionalisme, ele convieţuind paşnic, ca să zicem aşa, creează expresii verbale sau le întoarce pe dos pe cele consacrate, face calambururi subtile, face feminine pentru substantive sau adverbe defective, desfăşoară un spectacol lingvistic savuros. Poemul cu care se deschide cartea este unul programatic, intitulat semnificativ *Cuvântul cuvintelor*, cel care „m-a învăţat să scriu dansând şi lunând./Ne întâlneam pe gânduri, pe vânturi, pe mâini/am făcut împreună prostii, copii, copaci/şi încă numeroase cuvinte făceam/cu alfazetul nostru meandru, salamandru,/am răsărit lucruri, întâmplări/am născocit poveşti, eram tineri…” Se observă deja de aici apariţia unor noi cuvinte pline de sens, dar şi spectaculoase în sine cum este acest *alfazet*. Poeta se află într-o luptă continuă cu cuvintele: „Multe cuvinte au murit de foame, de frig/multe au pierit de milă, de silă./Multe au rămas în sufletul meu/multe au rămas pe dinafară,/cele dinăuntru vor să iasă/cele de-afară vor să intre”.

Dar poeta nu rămâne la nivelul acesta al cuvintelor, ea are viziune, precum în *Orologos*, unde imaginează Dunărea umplută cu ceasuri „de mână, de buzunar, de perete/pendule, clepsidre”, basculante de ceasuri răsturnate în fluviul care se revarsă de prea plin, lumea rămânând fără ceasornice, măsurând timpul „după soare, după umbră/şi după cum bate inima”. De asemenea, Ileana Roman vede poemul „moftang”, care nu se lasă scris, ci el îşi câştigă independenţa, vrând s-o scrie şi el pe poetă: „Acest poem era tânăr şi frumos/îi făcusem numai haine curate/ştia să citească, vorbea elevat./Totuşi într-o seară devreme/când să-l mai dichisesc un pic/brusc mi-a scăpat din mână/şi a fugit poesc în lume./S-a-ntors într-un târziu precum fiul risipitor/dar nu aşa spăsit ca-n Biblie,/căci mi-a zis sprâncenat:/Vreau să te scriu şi eu pe tine, vreau să te fac/o poemă, poate mai veselă decât m-ai făcut tu…”

În sfârşit, de semnalat un poem excelent, un portret rotunjit şi făcut în contrast puternic de alb-negru, un portret de *Contesă*: „…o căţea lungă, înaltă şi neagră/neagră luci de albeau nopţile în juru-i,/curtea unde sălăşluia, locul pe unde trecea,/chiar şi umbra ei era mai albă decât ea…” Iar întunecata căţea se numea Contesa pentru că „mai târziu, când eram prin clasa a şasea,/am citit o carte în care era vorba/despre o contesă grozav de frumoasă./Avea pielea albă şi sticlea şi aburea,/purta un colan negru încrustat cu păianjen de aur,/fuma ţigări lungi de Smyrna, bea vin de Tokay…” Puţini poeţi actuali sunt atât de îndrăgostiţi de cuvinte ca Ileana Roman, de împerecherea lor cu seninătate aparent contra naturii, de alcătuirea din ele a unor adevărate spectacole lirice.

lector

Mircea Bârsilă



Documentele Haosului

În 2001, la Editura „Princeps Edit” din Iaşi, Daniel Corbu şi-a adunat opera lirică sub titlul *Documentele Haosului*, într-un tom impresionant, prin volum şi prin structură: „Prefaţă” (de Mihai Cimpoi), poezii edite şi un text inedit („Scrisoare deschisă necititorilor mei”), „Adendda” (câteva traduceri în mai multe limbi), „Postfaţă” (de Ioan Holban), cronici literare despre poezia sa, „Nota editorului”, „O profesiune de credinţă” (a autorului), „Repere bibliografice” şi o amplă „Iconografie”.

Două aspecte (formale) atrag imediat atenţia cititorului: transcrierea cu majuscule a unor versuri (spre a fi văzute mai bine!) şi abundenţa unor toponime şi a numelor proprii: Homer, Virgiliu, Horaţiu, Iisus, Goethe, Baudelaire, Eminescu, Whitman, Poe, Baudelaire şi altele. De pildă, la pagina 437 există un „pomelnic” din 37 de nume de scriitori a căror existenţă a avut tangenţă cu Iaşiul.

Daniel Corbu este singurul optzecist care nu se sfieşte să vorbească despre Dumnezeu, despre Neant, despre Haos, despre Marele Arhitect, despre Marele Anonim, despre Marele Nevăzut, despre Apocacalipsă, despre Absolutul (ascuns) sau despre Maya, întrucât substratul neoromantic – de viţă heliadescă – al poeziei sale facilitează integrarea în discurs a unor asemenea cuvinte şi sintagme „tari”. „Psalmul” intitulat „Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta” aminteşte şi prin limbaj, şi prin atitudinea metafizică, atât de protestul eminescian corporalizat liric în „Demonism”, cât şi de un poem nichitastănescian din *Epica Magna: „*Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta/s-o pulverizezi în Neantul atoatestăpânitor/pentru că nu ţi-a prea ieşit/tu ştii mai bine că o greşeală recunoscută/e pe jumătate iertată/ne-ai dat gândirea limitată şi oarbă/umilinţa de-a trece în fugă prin faţa nevăzutului/şi ne-ai dat cruzimea cu care-nghiţim/păsări, oi, porci, broaşte, şopârle/iar pe gura cu care le-nghiţim/să răsară cuvinte şi deseori metafizice fraze/iar prin orificiile de eliminat apa şi hrana/să slobozim şi sămânţa/de întreţinut specia.” Poemul - unul dintre cele mai frumoase - pare scris dintr-o suflare şi face dovada abilităţii lui Daniel Corbu în ceea ce priveşte obţinerea unor efecte lirice noi din „materialuri” ce păreau ieşite din uz. Mitica temă a sfârşitului lumii, cu o funcţie regeneratoare, a fost tratată în lungi poeme şi de poeţii medievali; Allain de Lille, de pildă.

Specializat în „ars doloris” şi în arta însingurării, poetul îşi construieşte o biografie spectaculoasă, pe marea scenă a lumii. Şi bufonii - a căror mască este este veselia - şi întristaţii „atleţi ai durerii” sunt personaje ce reflectă, de fapt, propria sa condiţie „de excepţie”. Nevoia de a-şi *eroiza* eul, sub felurite măşti, implică un histrionism dezinvolt şi care, adesea, nu exclude „jocul de-a tragicul”. Instabilitatea concretizată în fuga proteică de la o ipostază la alta, în foamea de ipostaze, divulgă o fervoare lăuntrică barocă. Şarjarea şi gonflarea unor trăiri sunt procedee utilizate cu bună ştiinţă de Daniel Corbu, în baza unui program liric ce constă, între altele, în dorinţa de re-legitimare, cu necesarele ajustări, a barocului spirit romantic. S-ar putea spune că ostentativa „plăcere” de a se lamenta – la modul barochizant – şi de a evolua pe scena lumii este o reacţie (lirică) justificată de curiozitatea celor care i-au violat mereu intimitatea: „Voi vă uitaţi în biografia mea controversată/prin o mie de ferestre/ne suspectăm unul altuia spaima frânghia din jurul/gâtului oxigenul/plecăm din noi ne întoarcem în noi/zilnic aduc dovezi despre inima mea/transformată într-o carte./Cineva surâde/Cineva trădează CINEVA RIDICĂ PUMNUL DIN/MANUSCRISELE MELE pe ascuns” („Alt poem care şi-ar dori un final optimist”).

Poemele care-mi plac în mod special sunt cele bine decantate, încât lasă impresia de armonioasă relaţie între starea poetică şi veşmântul ei verbal şi imagistic. În astfel de poezii, confesiunea are valenţele unui monolog sau, cum se spune într-o poezie, ale unei „uşoare bâlbâieli în faţa lucrurilor”. Din seria acestor poeme („Înotătorul”, „Bună seara”, „Zori tulburi şi o mână la frunte”, „Corabia”, „Noile lamentaţii ale lui Cain”, „Corăbiile din acvariu”, „Ochean întors” şi altele) alegem „Cântec de adormit universul” din volumul de debut (*Intrarea în scenă*, 1984): „Astăzi privesc lumea cu ochiul de duminică./ Plouă./Ţin în mâini o



fotografie./Fotografia înfăţişează o femeie/ spălând cămaşa bărbatului. (Poate că de-aici/ trebuie început!)/Trece o ninsoare ca un tren de soldaţi/şi de-abia o zărim/cineva e singur cineva refuză beznele”.

După ce cadrul a fost fixat cu precizie, urmează surpriza, o surpriză care înseamnă o schimbare bruscă atât a tonului, cât şi a stării: „stai în mijlocul camerei şi deodată un gând/Un fel de maşină de proliferare a fricii:/ÎN FAŢA MORŢII SUNTEM SINGURI CA UN PUMN/DE OMĂT./Ai, ai, carne înceţoşată, într-o seară de aprilie/prin tăcerea albă ca un cearşaf/deasupra unui mort/râsul tău e un cântec de adormit universul”. Schimbarea stării iniţiale, aceea a raportului *duminical* cu lumea, într-o stare din categoria celor negative - aceea a fricii - este asemănătoare trecerii unei ploi într-o fugitivă ninsoare şi, din acest unghi, cuvintele „plouă” şi „trece o ninsoare ca un tren” se relaţionează semantic. Râsul cărnii, în tăcerea albă ca un cearşaf „deasupra unui mort”, şi care este provocat de gândul morţii, un gând ca o maşină de proliferare a *fricii*, are înţelesul râsului paroxistic al celui aflat într-o situaţie fără ieşire, într-o situaţie în care apelul la raţiune este inutil. Şi punctul de plecare, şi tâlcul acestei poezii, care începe cu versul „Astăzi privesc lumea cu ochiul de duminică” şi se încheie cu un alt vers (*care ar fi trebuit scris cu majuscule!*) „râsul tău e un cântec de adormit universul”, trebuie căutate în versurile lui Rilke: „Mare e moartea/peste măsură./Suntem ai ei/cu râsul în gură./Când, arzătoare, viaţa/ ne-o credem în toi/moartea, în miezul fiinţei, plânge în noi” („Epilog”, trad. de Lucian Blaga).

Alte poeme (inclusiv „Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta”) sunt rodul mizei pe un *discurs energic* şi, totodată, fără cusur, în ceea ce priveşte scriitura. Aceste texte se înrudesc, sub aspect retoric, cu acelea care, aflate sub semnul unui livresc strigăt existenţial şi al aşa numitei urgenţe a comunicării, se înscriu în regimul poeziei discursive de tip iconoclast.

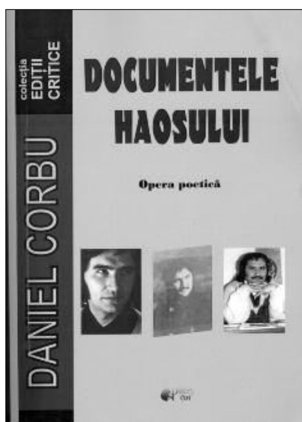
Reprezentativ pentru cea de a doua subcategorie a poeziilor bine decantate este şi „Elegie. Mut şi orb ca Dumnezul acestui veac”: „Trec pe străzi cu o sabie deasupra capului./În spatele meu istoria şi această clipă care i se adaugă./În faţă femeia în verde semănând cu neliniştea mea/emuli ai curajului mastodonţi spânzuraţi prin/barăcile râsului/voluntari îngrijind rănile publice/la etaj un bufon plângând în singurătate./Trec pe străzi ca un Cain cu mâinile/însângerate mut şi orb ca Dumnezeul acestui veac/refuz toate măştile biletul dus-întors/din jacheta conformistului/dau buzna prin pieţele pe unde moartea îşi face/jocurile de artificii şi cei de faţă albesc de spaimă./Nu sunt fericit pesimismul meu a şi făcut prozeliţi/ rătăcesc între mine şi mine cu o sabie deasupra/ capului blând dezertor prin aburul viziunilor poezia/m-a învăţat să fiu mereu singur”.

Visul este un motiv de bază în poezia lui Daniel Corbu: „Întreb piatra albastră pe care se odihneşte un şoim/ - Spune-mi cine, nemuritoareo, în locul meu va iubi?/Cine în locul meu va cânta?/Şi cine, Nemuritoareo, în locul meu va visa? („Zdrenţuitele steaguri”); „Părăsit pe propria cruce de flori/visătorul visa./În inimi năvăleau zorii şi cântecele/şi atâta nevoie de râs şi de plâns/îi cutreiera oasele./Funii de alcool legau între ele păcatele străine/prin pieţe prolifera comerţul cu ochelari pentru orbi/pe culoarele fricii amintirile ca nişte actori în antract./Visătorul visa./Cădea noaptea se năruiau cuvintele-n gură/stelele se-nfrăţeau cu saliva” („Visătorul”); „Cu un singur ochi roşu am ferestrit luna./Cât voi mai visa pe ascuns?” („Visează şi taci”); „Am visat poeme care aveau forţa glonţului/poeme care pot să ucidă./Şi am visat poeme care/vindecă de neant de Golul atoatestăpânitor” („Pângăritele trepte”); „Poezia ce e?/Întrebă uşor retoric îngerul cel căzut/atât de adânc în visare/atât de căzut că visele îi ieşeau/prin vedere prin coapse prin omoplaţi/.../ Poezia ce e?/Poate ruga poate fântâna din tine/albastră cu patru izvoare/poate aripa asta străvezie urcând /în înalt/poate drumul cu vise pavat/spre celălalt” („Monologul îngerului căzut în visare”). În fine, din poezia „Weekend secret” aflăm că „POEZIA E HAOSUL CONDAMNAT LA VISARE”.

Nu de visul ca discurs al subconştientului este interesat Daniel Corbu, ci de visul cu ochii deschişi, visul diurn, construit în termenii *utopiilor* a căror menire constă în fardarea sau chiar în redimensionarea ficţională a lumii obiective. Un astfel de vis intră în competiţie cu însele „închipuirile” dumnezeieşti, cum spune, orgolios, poetul, într-un poem cu o evidentă tentă narcisistă şi în care Sfântul Daniel, cu lecturi din o sută de greci glorioşi, dar şi din poeţii francezi, ruşi, evrei şi americani (Whitman, Poe, Ferlinghetti) este însuşi autorul: „Până când, Sfinte Daniel, vei tăbărci memoria asta/cu două amestecate lumi/una a închipuirii lui Dumnezeu şi alta/a închipuirii tale” („O sută de greci glorioşi”).

Elanurile utopice sunt abandonate, adesea, lăsând locul unor confesiuni sau unor viziuni de factură *distopică*: „veşnic răstignit pe crucea de gânduri” („Fluture. Hetacombă. Surâs. 1988”), „singur,/extatic,/amar,/construit din bucurii retezate/stau atent să văd unde-şi mai înfige colţii/Metafora” („Academia poetului”), „asupra privirilor mele/prietenii răsturnau pe trotuar/valize cu îngeri/serile îmi pregăteau încoronarea cu lacrimi/şi nu mai ştiam cum să te mint moarte” („Încoronarea cu lacrimi”), „Demult rătăcesc şi nu mai ajung la mine/otrava nu mă cunoaşte Hamlet/mi-au zidit casă în mijlocul spaimei/aici unde cerul e-ntotdeauna o zdreanţă” („Poveste cu Hamlet în grădina de trandafiri”), „eram fotografiaţi rând

Nu de visul ca discurs al subconştientului este interesat Daniel Corbu, ci de visul cu ochii deschişi, visul diurn, construit în termenii *utopiilor* a căror menire constă în fardarea sau chiar în redimensionarea a ficţională a lumii obiective.



litere

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

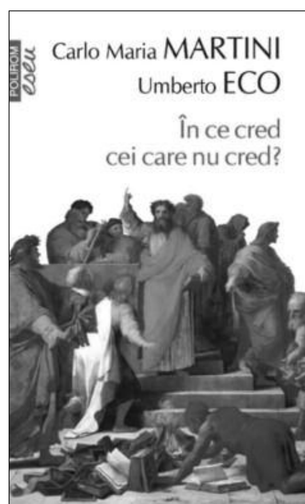
Un model al dialogului dintre laici şi credincioşi

Se discuta cândva la noi, căci acum nu se mai discută decât politică, despre lipsa dialogului real între intelectuali şi oamenii Bisericii, între laici şi credincioşi în general. *În ce cred cei care nu cred?* (trad. de Dragoş Zămosteanu, Ed. *Polirom,* Iaşi, 2011) poate fi citită ca un model al unui astfel de dialog. Protagoniştii sunt Umberto Eco, celebrul romancier, semiotician, estetician etc., şi cardinalul Carlo Maria Martini. Dezbaterea, concepută ca un schimb de replici trimestrial, a fost iniţiată de revista *liberal* şi a atras ulterior personalităţi ale vieţii culturale şi politice italiene, precum Emanuele Severino, Manlio Sgalambro, Eugenio Scalfari, Indro Montanelli, Vittorio Foa şi Claudio Martelli. Miza dezbaterii este chiar posibilitatea unui dialog în lumea actuală între un laic (Umberto Eco) şi un credincios (cardinalul Martini). Mai întâi trebuie găsit un teren comun şi acesta este, sunt de acord amândoi, cel al eticii. Schimbul de scrisori abordează probleme de întemeiere a eticii, precum şi chestiuni de bioetică, politică etc. Se aduc, fireşte, argumente şi contraargumente al căror scop nu este înfrângerea sau convertirea definitivă a adversarului, ci mai degrabă eliminarea echivocurilor ce pot genera neînţelegeri. „Punctul critic (într-o dezbatere - n.m.), afirmă Eco, se află acolo unde disensiunea poate genera ciocniri şi neînţelegeri mai profunde care se transferă în plan politic şi social". De aceea, un dialog real, facilitând înţelegerea convingerilor partenerului, dar şi a premiselor neexplicitate ale propriilor opinii, poate conduce la respectul celuilalt, adică în termenii filosofiei lui Mihai Şora, la tratarea lui ca un *Tu*. Rezultatul nu este neapărat consensul, adeseori fals, ci repunerea în chestiune a poziţiei fiecăruia. Aceasta nu-i sinonimă cu îndoiala, ci conduce la deschiderea unor noi punţi de cercetare. Sugestia din final a cardinalului Carlo Maria Martini este că înţelesul căutărilor umane, în toată diversitatea şi divergenţa lor, trebuie aflat în *Misterul Transcendent* care ne depăşeşte şi spre care aspirăm conştient sau inconştient cu toţii.

Deci, în ce cred cei care nu cred? Rezumându-ne la opiniile celor doi protagonişti, Umberto Eco pare a fi adeptul unei etici umaniste, întemeiate pe prezenţa mai întâi corporală a celuilalt. Este vorba de o etică naturală, sădită în inima tuturor, fie ei credincioşi sau necredincioşi, probabil în baza unui program de mântuire. Ea susţine o „religiozitate laică", ce afirmă existenţa unui „sens al sacrului, al limitei, al întrebării şi aşteptării, al comuniunii cu ceva care ne depăşeşte - chiar şi în absenţa credinţei într-o divinitate personală şi providenţială".

Cardinalul Martini, care vorbeşte de pe poziţia unui credincios şi om de cultură, nu de reprezentant al Bisericii Catolice – de aceea dialogul se poartă între doi oameni liberi – se îndoieşte de faptul că o etică neîntemeiată pe principii metafizice, precum eticile postmoderniste, poate oferi soluţii în situaţii limită, non-legiferabile. Numai raportarea la Transcendenţă poate menţine imperativele etice în situaţii când ar fi mai comod să ne lipsim de ele. De altfel, scrie el, „o faptă bună, făcută pentru că e bună, poartă în ea o afirmare a Transcendenţei". Concluziile sale, care reiau temele discutate, sunt de fapt o meditaţie asupra fragilităţii Binelui şi a necesităţii susţinerii eticului prin Adevăr şi Frumos. Reproşul principal adus de el eticilor laice se referă la incapacitatea acestora de a gândi adecvat problema răului. În special astăzi, „un climat de optimism facil, potrivit căruia lucrurile se rezolvă de la sine, nu numai că ascunde dramatismul prezenţei răului, dar anulează şi ideea că viaţa morală este luptă, bătălie, tensiune agonică; pacea se obţine cu preţul chinului îndurat şi depăşit".

Pe lângă problema dialogului, relansarea raporturilor dintre etică şi credinţă (religie) constituie încă o miză importantă a acestei cărţi a cărei concluzie poate fi chiar întrebarea din titlu: în ce cred cei care nu cred?



⟶ pe rând ţinând în mâini/capul lui Abel" („Ars doloris"), „Doamne cineva desenează cu lacrimi cineva învaţă zeii/jocul de-a moartea. Acum voi arăta pumnul ce vreţi/*mi se scârbeşte şi mie de-atâta trăit printre himere şi/ fard*" („Duminica fără sfârşit IV" - s.n.), „poemele sunt procese verbale ale tuturor bătăliilor/purtate de mine/şi nu ştiu de ce n-am refuzat niciodată acest drum/care *seamănă cu pierzania*./Trec pe străzi pregătit de o nouă *înfrângere*" („Bună seara" - s.n.), „În visele mele stăteai pe nori şi spuneai vorbe/de dragoste/scrib îndrăcit mică instalaţie de visat/tu care-ai construit un imperiu de vorbe/iată-te strivit sub dărâmăturile tuturor/lucrurilor/iată-te acum orb în camera slujitorilor" („Mică instalaţie de visat").

Cele mai „izbutite" ipostaze se circumscriu tragicului, cu menţiunea că alternantele *contraste* - sentimental/antisentimental, elegiac/ironic, lucid/ingenuu - sunt dependente când de o autentică revoltă generată de sentimentul unei nedrepte damnări, când de voluptatea de a poza în ipostaze tragice, chinuitoare. În versurile de mai jos, negaţia camuflează un sens afirmativ, fiind, în fond, ambalajul unei dorinţe ce arde mocnit în cugetul subiectului liric: „Nu sunt Iisus nici Napoleon nici măcar Stig/Dagerman stau singur la cina de taină/şi totuşi cineva mă va vinde („Cina de taină"). „Milionarul de gânduri", cum se numeşte pe sine poetul, plecând de la binecunoscuta sintagmă „milonarul de imagini", şi nonconformistul căruia poezia îi atârnă la butonieră („CA O STEA VÂNĂTĂ POEZIA ÎMI ATÂRNĂ LA BUTONIERĂ" – „Diorama II", vers ce descinde dintr-o poezie a lui Virgil Mazilescu), are ştiinţa de a face textul să regenereze ori de câre ori este nevoie şi meşteşugul de a lăsa impresia că nu forţează emoţia poetică. Însele aluziile şi secvenţele ce ţin de procedeul intertextualităţii au o semnificativă participare la frumoasa efervescenţă a textelor, în care boarea epică susţine şi aţâţă imaginaţia - în latura ei livrescă sau cea „naturală".

„Până şi alfabetul în care vorbesc e-o tristeţe./(...)/Intru în mine ca-ntr-o ţară/cu oglinzi mişcătoare. Ferestrele sfâşie noaptea/şi totul ca o salvă de tun/într-un sat din Burgundia toamna./Eu cu cine mă-nfrunt în labirintul ăsta de vorbe?" („Miezonoptica").

„Prea mult am stat îngropat de viu prin/catacombele visului devastator al propriilor/sentimente violator al propriilor intimităţi./ DECI CRAPE DRACULUI ŞI SINGURĂTATEA FESTIVĂ/ATÂRNATĂ LA GÂT CA GHIRLANDELE !" („Vin, femeie şi cântec").

„Zi de zi am lucrat la corabia cu şapte pânze/ca la o mare construcţie" („Corabia").

„Umblu de nicăieri spre nicăieri/ca o timidă religie/ascultând cum îmi creşte o fereastră/în carne./Intru în Sodoma ca-n barul de noapte al lumii/fericit cabaret/unde Diavolul îşi amestecă proprietăţile cu Dumnezeu" („Toamnă prin Chîndogya Upanişad").

„De atâta timp port centura neagră a Deşertăciunii" („Centura neagră").

„Între un strigăt şi altul/aşa am trăit./Voi care-mi ţineţi marginile labirintului/hohotind/care-mi aşteptaţi în fiecare dimineaţă alt chip/care-aţi inventat baraje de lacrimi/NU-MI OPRIŢI MÂNA CLIPOCIND ÎNSPRE INIMĂ („Între un/ strigăt şi altul").

În linii mari, poeziile lui Daniel Corbu se pot grupa, pe criteriul atitudinii lirice în două serii. În cea dintâi, sunt evidente, aşa cum atât de bine a sesizat Cristian Livescu „predilecţia pentru arlechinadă, deghizarea clovnerească, „joc"-ul de-a tragicul, divulgând o scindare a subiectivităţii, punerea ei în dialog, spre a-şi asuma sinceritatea" („Plimbarea prin flăcări", 1988, poezii).

„Oare laşitate se cheamă întârzierea în utopii", „aseară într-o cafenea din Copou/Prin fumul de ţigări ca-n nouri/.../Nopţi cu lună peste hematiile visului./Postmoderniştii dorm. Buciumul tace cu jale" („Nopţi cu lună peste hematiile visului").

Daniel Corbu îşi exersează talentul în mai multe registe, inclusiv în cel al poeziei care beneficiază de ofertele rimei şi ale ritmului. Tendinţele de tip experimental culminează în poemele construite pe dialogul cu personajele cărora le sunt dedicate şi pe procedeul includerii unor fragmente semnificative din opera conlocutorilor în textele propriu-zise, manieră ce aminteşte de unele dintre cantos-urile lui Ezra Pound. Homer, Catullus, Iisus, Hamlet, Faust, Goethe, Poe, Baudelaire, Dionysos (zeul şchiop), Afrodita şi alte şi alte „personaje".

Grigurcu: „stratul său liric primar e romantic, vitalist, turbulent, precum un sol neaşezat geologic, în care se produc erupţii vulcanice ori măcar ţâşnesc, impetuoase, gheizere (Prefaţă la antologia „Documentele Haosului"). De adăugat că spiritul romantic al poeziei lui Daniel Corbu are nenumărate nuanţe şi accente heliadeşti.

„Fericit cel ce se lasă copleşit de mireasma acestei lumi/Că a lui va fi evanescenţa!" („Corăbiile din acvariu").

„Voi vă uitaţi în biografia mea controversată/prin o mie de ferestre/ne suspectăm unul altuia spaima frânghia din jurul/gâtului oxigenul/plecăm din noi ne întoarcem în noi/zilnic aduc dovezi despre inima mea/transformată într-o carte./Cineva surâde/Cineva trădează CINEVA RIDICĂ PUMNUL DIN/MANUSCRISELE MELE pe ascuns/realitatea îmi umple buzunarele cu rumeguş/războiul continuă/trece timpul/creşte iluzia/se adânceşte groapa" („Alt poem care şi-ar dori un final optmist").

„Vino şi mai spune un adevăr despre tine/autor iconoclast incomod/ai umplut lumea cu versuri amare/scrib îndrăcit mică instalaţie de visat!/Erai tânăr şi pregătit să fondezi veşnicia/gâdurile tale umileau zeii/erai frumos ca o durere neştiută de nimeni/erai atât de bogat cu sărăcia ta cu tot!/În visele mele stăteai pe nori şi spuneai vorbe/de dragoste/scrib îndrăcit mică instalaţie de visat/tu care-ai construit un imperiu de vorbe/iată-te strivit sub dărâmăturile tuturor/lucrurilor/iată-te acum orb în camera slujitorilor" („Mică instalaţie de visat").

Mircea Bârsilă

Mircea Handoca



Din nou despre *La ţigănci*

Nuvela ***La ţigănci***, scrisă de Mircea Eliade la Paris, în vara anului 1959, a apărut pentru prima oară în revista *Destin* din Madrid, în decembrie 1962, iar apoi în 1964, în *Cuvântul în exil*.

În România a fost reprodusă în *Secolul XX* (nr. 9, septembrie 1967) şi după aceea în volumul ***La ţigănci şi alte povestiri***, cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, *Editura pentru literatură*, 1968.[1]

Cele câteva rânduri din ***Memorii*** privitoare la geneza acestei noi creaţii au fost detaliate în ***Jurnalul inedit***.

Proiectul iniţial datează din martie 1959, însă textul a început să fie scris la *15 iunie*. Zece zile după aceea aflăm un amănunt:

„Personajul mi-e oarecum cunoscut. E Gavrilescu, fostul meu profesor de pian din liceu. Şi el era absent, distrat, ratat şi avea o soţie germană. Restul l-am «văzut» atunci şi-l precizez scriind. Simt că aş putea face un lucru excelent dacă voi izbuti să nu mă grăbesc."

Pe parcursul celor 20 de zile – cât a durat redactarea – a fost permanent exaltat şi euforic.

Recitind opera definitivată, nota entuziasmat, la *5 iulie*: „Am sentimentul că e cea mai reuşită nuvelă din câte am scris până acum." (***Pe strada Mântuleasa*** era neterminată la acea dată).

Nuvela e o introducere în mitologia Bucureştiului interbelic. Acelaşi cadru îl vom întâlni în altă magistrală creaţie, ***Pe strada Mântuleasa*** (1967), a cărei acţiune are loc în a doua jumătate a deceniului al şaselea din secolul trecut.

În convorbirile sale cu Claude-Henri Rocquet, Eliade mărturisea:

„Orice loc natal constituie o geografie sfântă. Pentru aceia care l-au părăsit, oraşul copilăriei şi al adolescenţei devine întotdeauna un oraş mitic. Pentru mine, Bucureştiul este centrul unei mitologii inepuizabile. Prin această mitologie am ajuns să-mi cunosc adevărata istorie şi pe a mea proprie, poate."[2]

Cadrul nuvelei ***La ţigănci*** e oraşul natal al scriitorului.

Trebuie să remarcăm de la început întrepătrunderea dintre real şi fantastic în cele opt episoade. Construcţia sferică a nuvelei a fost analizată pentru prima oară de exegeza lui Sorin Alexandrescu: „Real (I), Ireal (II. III. IV), Real (V, VI, VII), Ireal (VIII)."[3]

Drumul de la viaţă la moarte, de la profan la sacru a personajului principal e prezentat cu simplitate şi naturaleţe.

Într-o toridă după-amiază de vară, profesorul de pian Gavrilescu discută, în tramvai, despre căldura înăbuşitoare.

O arşiţă asemănătoare ne întâmpină şi în *incipitul* ***Străzii Mântuleasa***. Reacţiile şi gesturile lui Zaharia Fărâmă sunt aidoma cu cele ale lui Gavrilescu (îşi face vânt cu pălăria de paie, înfăşoară batista pe sub guler, în jurul gâtului. Amândoi salută respectuos cu pălăria: „Mi-a părut bine de cunoştinţă.")

În ***La ţigănci***, eroul nostru, distrat prin definiţie, dându-şi seama că şi-a uitat servieta cu note muzicale la Doamna Voitinovici, mătuşa Otiliei, coboară din tramvai, hotărât să-şi recupereze partiturile. Vehiculul ce urma să-l ducă în direcţia opusă întârzie. Doborât de căldura ucigătoare, se aşează pe o bancă. Pentru a scăpa de arşiţă nu există decât o soluţie ce-l atrage ca un magnet: umbra nucilor din grădina „ţigăncilor".

Derutat şi uluit, aici e întâmpinat de o fată frumoasă şi oacheşă, care-l conduce la baba-cerber. Aceasta, în schimbul a trei sute de lei îi oferă „ce-i doreşte inima: o ţigancă, o grecoaică şi o ovreică."

Cele trei fete se aflau într-un bordei, „o căsuţă veche, părând pe jumătate părăginită."

Bordeiul este prin excelenţă o locuinţă rudimentară, acoperită cu lut sau stuf, pe jumătate aflată în pământ. Să ne amintim de ***Bordeenii*** lui Sadoveanu. În oraşe, oricât am căuta, nu vom găsi un bordei. Cu atât mai mult în Bucureşti.

Lăcaşul în care oficiau cele trei graţii avea totuşi un interior somptuos. Mai multe coridoare şi camere (într-una dintre ele se afla chiar un pian). Spaţiul e larg, impropriu pentru un biet bordei: fotolii, divane, paravane, oglinzi, covoare groase şi moi.

Într-o notă din ***Jurnal***, autorul ironizează pe un critic care – prezentând cadrul desfăşurării acţiunii – foloseşte cuvântul *bordel*. Nu ştiu dacă interpretarea recenzentului autohton ar fi trebuit „amendată".

Pătrunzând în „bordei", Gavrilescu e fericit, simţindu-se tânăr. El le povesteşte fetelor despre Hildegard, marea şi singura lui iubire. Atmosfera e încărcată de voluptate. Înainte de a ghici care dintre ele e ţiganca, grecoaica sau evreica, fetele execută un dans erotic. Eroul nostru e sigur pe el.

„Credeţi că n-am nici atâta imaginaţie încât să ghicesc cum arată o ţigancă, mai ales când e tânără, frumoasă şi goală...

Căci, fireşte, le ghicise de când dăduse cu ochii de ele. Cea care făcuse un pas spre el, pe de-a-ntregul goală, foarte neagră, cu părul şi ochii negri, era, fără îndoială, ţigancă. A doua, şi ea goală, dar acoperită cu un voal verde-pal, avea un trup nefiresc de alb şi strălucitor ca sideful, iar în picioare purta papuci aurii. Asta nu putea fi decât grecoaica. A treia, fără îndoială, era ovreica: avea o fustă lungă de catifea vişinie, care strângea trupul până la mijloc, lăsându-i pieptul şi umerii goi, iar părul bogat, roşu aprins, era adunat şi împletit savant în creştetul capului."...

Lascivitatea e în elementul ei: „simţea în nări dogoarea trupurilor tinere", „fior cald", „accelerarea bătăilor inimii".

Nu reuşeşte să ghicească (să răspundă la „probele iniţiatice"). Între timp capătă contur tot mai precis dragostea din urmă cu 20 de ani pentru Hildegard, pe care o părăsise, căsătorindu-se cu Elsa.

Orbecăirea lui Gavrilescu printre oglinzi, paravane, mobile, ne duce cu gândul la mitul labirintului. Acesta – se ştie – este un mod de iniţiere a neofitului pentru a pătrunde, fără să se rătăcească, în lumea morţilor. Drumul de la întuneric la lumină simbolizează triumful spiritului asupra materiei şi, în acelaşi timp, al veşniciei asupra materiei, ca şi, în acelaşi timp, al veşniciei asupra perisabilului. Labirintul din care se zbate să iasă este de fapt în vis.

Cuprins de spaimă – la un moment dat simte că e înfăşurat într-o draperie ca într-un giulgiu. Imaginea sugerează trecerea în moarte.

„În acea clipă se văzu gol, mai slab decât se ştia, cu oasele ieşindu-i prin piele, şi totuşi cu pântecul umflat şi căzut, aşa cum nu se mai văzuse vreodată. Nu mai avea timp să fugă înapoi."

După „aventura de la bordeiul ţigăncilor", reintrând în viaţa diurnă, Gavrilescu nu mai înţelege nimic. Totul e anapoda: doamna Voitinovici se mutase de opt ani, Otilia, fosta elevă se măritase, soţia lui, Elsa, plecase în Germania (după ce-l căutase zadarnic la poliţie).

Fără bani, fără locuinţă, se întoarce la „ţigănci".

În a doua vizită are loc întâlnirea cu Hildegard. Alături de femeia iubită, el „trece" în celălalt tărâm. Birjarul bonom şi generos, mesager al morţii, ce-i va duce în lumea de dincolo – fost dricar – vorbeşte cu încântare despre „marea trecere". Totul e firesc şi senin – ca într-un vis...

Puţini ştiu că, în timp ce redacta nuvela, autorul medita adesea la o carte proiectată: ***Mitologiile morţii***.

Mai demult, la zece zile după moartea lui Nae Ionescu, avusese un vis: „Îl văd că intră în camera mea surâzând. Cu mâna pe mânerul uşii îmi spune: «Vezi, Mircea, întreg misterul este aici, deschizi o uşă şi treci de cealaltă parte.»"[4]

Şi pentru profesorul de pian Gavrilescu totul a fost ca într-un vis când a trecut „de cealaltă parte"...

Menţionez subtila analiză a lui Matei Călinescu privitoare la aşa-numita *nuntă postumă* – idee prezentă şi în romanele anterioare ale lui Eliade: ***Nunta în cer*** (1938) şi ***Noaptea de Sânziene*** (1955).

„Nunta postumă a lui Hildegard, «femeia vieţii lui», pregătită de treptata recuperare a memoriei, precum şi «tragedia vieţii sale», sunt indispensabile pentru a putea întreprinde împreună cu ea «marea călătorie». Până nu o va regăsi, Gavrilescu, de pe atunci «mort»,



MIRCEA ELIADE

LA ŢIGĂNCI

şi alte povestiri

cu un
studiu introductiv
de
SORIN ALEXANDRESCU

1969
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

este încă silit să rătăcească în lumea celor vii."[5]

Trecerea de la profan la sacru s-a înfăptuit în 12 ani. „Secretul" ne-a fost dezvăluit de un personaj episodic: cârciumarul din strada Preoteselor.

Să ne amintim: acţiunea din ***Noaptea de Sânziene*** se petrece în acelaşi interval de timp (1936-1948).

Obsedat parcă de importanţa acestui simbol, Eliade se hotărâse, la început, să-şi intituleze romanul ***Le grande Anée***. A acceptat până la urmă să-l intituleze ***Noaptea de Sânziene*** (numai versiunea românească şi cea spaniolă s-au numit aşa). Celelalte şase traduceri au primit titlul de ***Pădurea interzisă***.

Dicţionarul de simboluri de Jean Chevalier şi Alain Ghéerbrant prezintă pe larg simbolismul cifrei 12 în creştinism şi în operele scriitorilor biblici. Desprind un singur citat caracteristic: „Când Isus

studii

îi alege pe cei 12 apostoli, el își declară intenția de a alege, în numele lui Dumnezeu, un popor nou."

Eliade este nu numai romancier, ci și autorul ***Tratatului de istorie a religiilor*** și a monumentalei ***Istorii a credințelor și ideilor religioase***.

Nu e exclus ca, în desfășurarea acțiunii nuvelei, folosind o anumită cifră, Eliade să se fi gândit la prietenul său, Matila Ghyka, autorul volumului ***Le nombre d'or***.

Trei - număr ce va reveni de câteva ori în cuprinsul nuvelei (trei fete, călătorii cu tramvaiul, lecții, sute de lei, trepte etc) - e primul număr fundamental considerat (de chinezi) perfect, expresie a totalității, a desăvârșirii. În tradițiile iraniene această cifră apare adesea dotată cu caractere magico-religioase. Pentru creștini, Dumnezeu este Unul în trei Persoane. Expresia desăvârșirii este, în budism, Triplul Giuvaier.

Baba îl învață pe vizitator să numere *7* uși ca s-o găsească pe nemțoaică. În ușă trebuie să bată de *trei* ori (o dată o spune „cerberul" și de două ori Gavrilescu).

Șapte e un număr sacru, în general, benefic. Deoarece eroul nostru n-a greșit numărătoarea, a regăsit-o pe Hildegard.

„Țigăncile" sunt pe aceste meleaguri de *21 de ani*. În componența lui 21 intră două numere „alese" care totalizează, *trei* și *șapte* (3 x 7 = 21). În Biblie, *21* este cifra perfecțiunii prin excelență. Ea simbolizează înțelepciunea divină, oglindă a luminii veșnice, care traversează și pătrunde peste tot, datorită purității sale.

Omul, la 21 de ani, capătă (la multe popoare) majoratul.

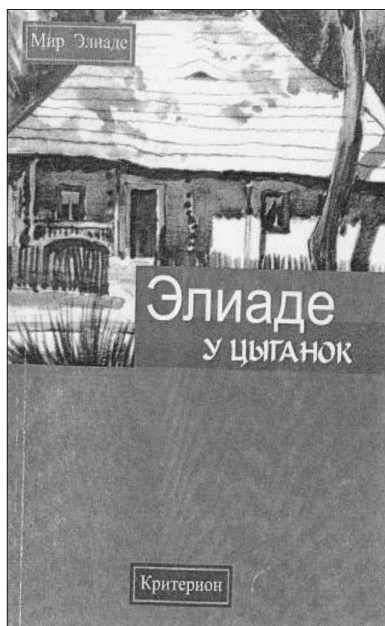
Dicționarul de simboluri ne oferă explicații fundamentale despre prezența acestor numere în tradițiile și legendele grecești, chinezești și indiene.

Istoricul religiilor Mircea Eliade nu ignora, desigur, semnificația lor în Biblie, Coran, Talmud și Yoga.

Autorul avea convingerea că ***La țigănci*** este una dintre cele mai reușite creații ale sale. Atunci când părerile prietenilor sau criticilor literari sunt altele, își exprimă cu fermitate opinia.

Într-o scrisoare către Mircea Popescu, datată *28 iunie 1963* scria: „Sunt dezolat că preferi ***Un om mare*** (al cărui singur merit e că l-a inspirat pe Eugen Ionescu). Continui să cred (și nu sunt singurul) că ***La țigănci*** e cea mai bună nuvelă a literaturii românești moderne. E singura creație mitologică românească în care nu sunt utilizate clișeele folclorice și izbutind să fie totuși esențialmente românească."[6]





Note:

1 Profund impresionat de „reconsiderarea" în țară, clamându-și fericirea prietenilor, e totuși sceptic. La 5 decembrie 1967 se „confesa" lui Ionel Jianu: „Surpriza cea mare a fost apariția nuvelei ***La țigănci*** în *Secolul XX*. Ce sentiment ciudat să te vezi publicat în țară, după 25 de ani. Mă întreb însă cât o ține această «coexistență».”...

Premoniția va deveni realitate. În urma articolului demascator al lui Miron Constantinescu, i se interzice pentru a doua oară dreptul la semnătură. Volumul ***La țigănci și alte povestiri*** a fost difuzat abia la 16 luni după ce a fost tipărit. N-a fost anunțat nici măcar în notele bibliografice.

Nuvela a cunoscut un succes răsunător în străinătate, fiind tradusă în 14 limbi: franceză, germană, italiană, spaniolă, portugheză, rusă, poloneză, japoneză, maghiară, olandeză, cehă, engleză, slovacă și neogreacă.

Într-un târziu, și în România s-au întrevăzut unele ecouri: creații muzicale, dramatice și cinematografice inspirate din nuvelă: compozitorii Nicolae Brânduș și Fred Popovici (opere prezentate la radio și televiziune), Dan Pița (filmul – ***Eu sunt Adam***, regizorul Gelu Colceag – piesa de teatru ***Cazul Gavrilescu***.)

2 Mircea Eliade, ***Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, L'épreuve du labyrinthe***, Editions du Rocher, 2006, p. 43.

3 Sorin Alexandrescu, ***Dialectica fantasticului***, studiu introductiv la volumul Mircea Eliade, ***La țigănci și alte povestiri***, *Ed. pentru literatură*, 1969.

4 Mircea Eliade, ***Jurnal*** I, Ed. a II-a, Edit. *Humanitas*, 2003, p. 412.

5 Matei Călinescu, ***La țigănci – o interpretare*** în *Apostrof*, nr. XIX, nr. 4, aprilie 2008, p. 20.

6 Mircea Eliade, ***Europa, Asia, America. Corespondență***, vol. II, Ed. *Humanitas*, 2004, p. 523.

Nina Corcinschi

Poezia-femeie



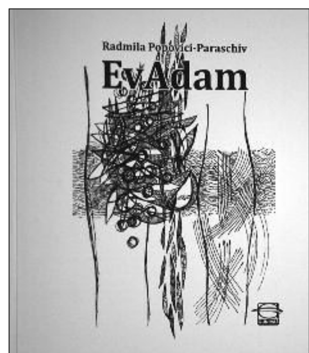
Cartea *EvAdam* (*Gunivas*, 2012) de Radmila Popovici-Paraschiv are o ținută sărbătorească, pornind de la coperta elegantă, prefața semnată de Aliona Grati și picturile lui Teodor Buzu inserate în interior. Toate acestea, până a ajunge la poezie, anunță o autoare rafinată care și-a pregătit foarte bine repertoriul, atentă la fiecare detaliu al cărții. Citindu-i și poemele, te prinzi involuntar într-un spectacol reconfortant de sincretism al artelor, pentru care mâna poetului, cea a criticului și cea a pictorului au lucrat într-un deplin consens.

Faptul că și în *EvAdam* poeta urmează aceeași linie estetică a debutului mă face să cred că Radmila se vrea cu încăpățânare ea însăși și a înțeles că poezia trebuie să pornească din interior și nu din criterii de gașcă, grupare literară sau din mode ale „ismelor". Îmi place curajul autoarei de a-și păstra unicitatea printre atâtea tentații „generaționiste", dorințe de epatare și imbolduri de a pătrunde cu orice preț în manuale sau în liste privelegiate de *topuri*, *vipuri* etc. E un risc să fii pe cont propriu în scris, să deviezi de la trendul momentului. Dar Radmila și l-a asumat, reușind să convingă și să aducă un aer de prospețime în peisajul literar al zilei.

Ironia ce întretaie clepsidra se adresează Adamilor, care percep Evele frumoase și elegante doar ca ipotetice amante și fără îndoială... „toante".

Mai întâi de toate, *EvAdam* e o carte despre *arta de a fi femeie*. Adică, de a-ți trăi senzualitatea la maximă intensitate, de a simți cum răbufnește toată forța feminității din pliurile unei eșarfe uitate în dulap, de a cocheta cu iarba și frunzele, de a te bucura de fleacurile frumoase ale vieții, de a trăi miracolul maternității, în fine, de a trăi Nebunia: „visez uneori Nebunia/ fardată cu gust îmbrăcată/ în rochie verde decent decoltată/ c-un dulce J'adore de Dior la urechi parfumată/ purtând pe sub poalele lungi jartieră de-atlas dantelată/ ciudată, stilată, șarmantă, picantă și m-m-m... excitată/ ea pentru lucizi este unica cea mai perfectă și neprețuită amantă/ doar umple materia lor cenușie cu patima sa debordantă, halucinantă/ ce poantă! ce poantă! ce poantă! ce poantă! ce poantă! ce? toantă?/ Doar umple materia lor cenușie cu patima sa debordantă, halucinantă/ ea pentru lucizi este unica cea mai perfectă și neprețuită amantă/ ciudată, stilată, șarmantă, picantă și m-m-m... excitată/ purtând pe sub poalele lungi jartieră de-atlas dantelată/ c-un dulce J'adore de Dior la urechi parfumată/ în rochie verde decent decoltată/ fardată cu gust îmbrăcată/ visez uneori Nebunia" *(M-m-m...)*.

Ironia ce întretaie clepsidra se adresează Adamilor, care percep Evele frumoase și elegante doar ca ipotetice amante și fără îndoială... „toante".



Organică și naturală, această poezie-femeie nu exclude stângăciile și nici o bună doză de kitsch, cucerind tocmai prin faptul că e sinceră, proaspătă și nuanțată. Nimic fals, mimat sau copiat în versurile de o ingenuitate aproape juvenilă ale Radmilei. Sinceritatea izbucnește, cu naivitate, direct, din toatre arterele poeziei, mărturisind neliniști sau dimpotrivă bucurii, vibrând la orice dovadă de sens a celor ce ne înconjoară. Caldă și calmă, poezia Radmilei evită stridențele și undele de șoc, chiar și atunci când poeta e agasată de superficialitățile și asprimile zilei. O sensibilitate aristocratică o ferește de prețiozitate retorică și declarativisme. Cuminte și discretă, poezia ei urmează linia estetică a simplității de expresie. Autoarea nu caută cu orice preț să șocheze cititorul cu cine știe ce acrobații lingvistice sau exerciții imagistice excentrice. Intenția ei este să-și exprime cât mai autentic și mai nuanțat palpitațiile de adâncime ale eului. De unde și predilecția pentru metafora topită în acordurile muzicale largi ale versului. Sentimentalismul lipsește. Nu lipsește însă emoția. E o emoție care acutizează vederea ochilor deschiși ai *femeii de zi* și însuflețește reveria ochilor închiși ai *femeii de noapte*. Mie îmi plac mai mult reveriile care se țes din sclipirile imprevizibile ale imaginației, care se prind în regim de dicteu automat din reverberațiile contorsionate ale inconștientului. Sau care aduc în prim-plan grația juvenilității feminine, suprapusă pe modulațiile vocii de femeie adultă.

Departe de tehnici și convenții literare, pe care poeta are a le cunoaște încă, ea trăiește poezia ca pe un zbor „cu aromă de puf". Starea diafană a eului împreună cu o ușoară neliniște interioară este exprimată spontan, în ritmuri de descântec sau blestem: „Praf de pe aripi de fluturi seara adun, pe culori.../ Vântule, dacă mi-l scuturi, fă-te uitare și mori!/ Caut prin roiuri de-albine sacrul polen până-n zori.../ Rouă, de-l speli de pe mine, fă-te iertare și mori!/ Stropi din fâșii-curcubeie storc rezemată de nori/ Nu mă atinge, femeie, fă-te iubire de mori.../ Lasă-ți durutele daruri în al meu pântec secat - / Azi, din păcate și haruri, vreau să renasc în bărbat" (*Ying-Yang*). Cantabilitatea poeziei asigură atmosfera reconfortantă a receptării, antrenând în lectura-uitare-de-sine, lectura-delectare și cititori mai puțin obișnuiți cu analize pur literare.

Suspectată de simplitate și neracordare la exigențele postmodernismului, poezia Radmilei are totuși personalitate și viitor. Adâncind și rafinând vibrația estetică a feminității, ea poate da o replică dură poeziei „făcute iar nu născute" a unui anumit *mainstream* literar basarabean.

Petru Pistol



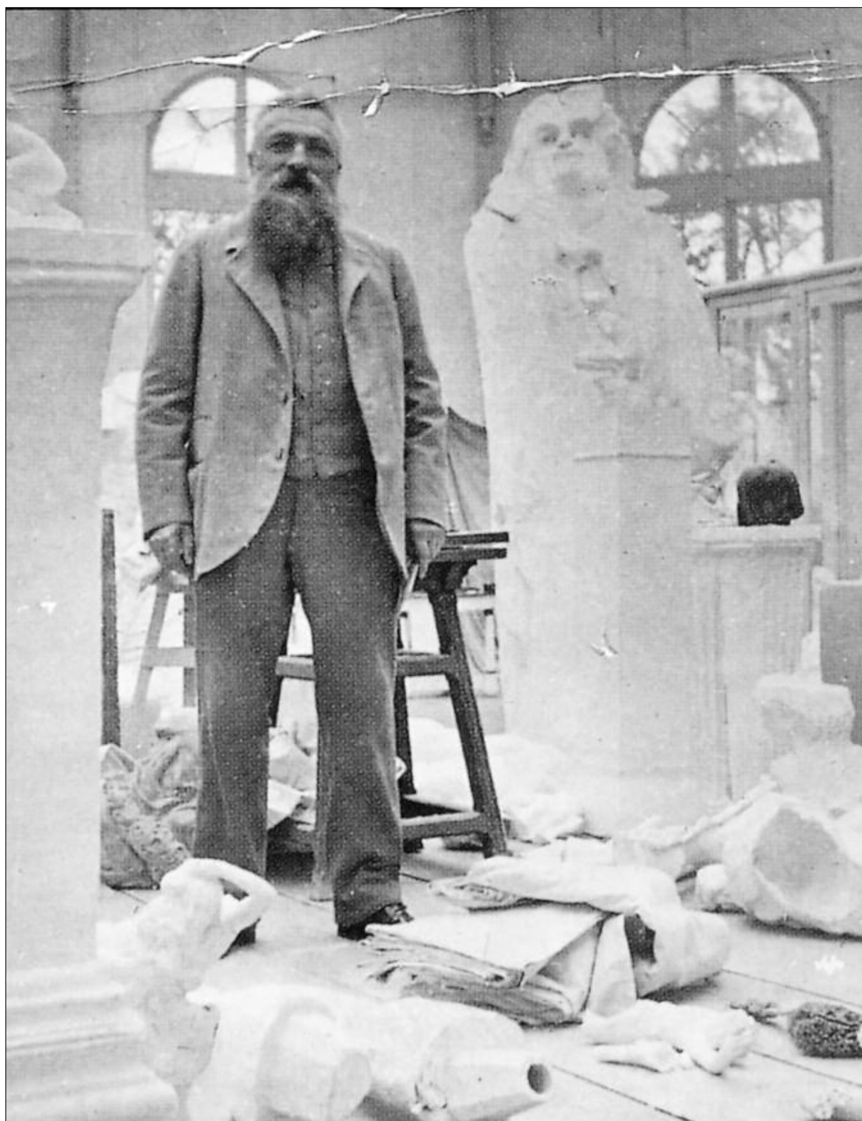
Fidelitatea clasicismului

Când traducătorul nu trădează

Raportarea vorbitorilor de limbă română la tradiţia culturală de milenii se face, în special, prin prisma clasicismului greco-latin. Demersul recuperării acestei tradiţii este benefic atunci când actul recuperator implică stăpânirea mijloacelor indispensabile analizei filologice, *recte* a instrumentelor filologului clasic. Insistăm pe coordonata aceasta a cunoaşterii competente a clasicismului antic, mai ales că în zilele noastre învăţământul clasic este expediat în marginea extremă a planurilor de studiu, „urgentate" în imponderabilele procustiene ale unui *secol* – în expresie barbiană – *scient* şi *apter*.

Consideraţii subsecvente sunt stimulate de prezenţa în spaţiul umanioarelor a tezei despre *George Coşbuc şi moştenirea clasicismului latin*, susţinută de drd. Elena-Delia Ungureanu.

Lucrarea validează modelul împlinirii unui destin poetic prin recursul constant la capodoperele literaturii universale. Referitor la structurarea personalităţii poetului ardelean ca proces continuu, în permanenţă supus examenului noilor mentalităţi de receptare, autoarea foloseşte termenul *palimpsest,* adecvat unei realităţi care se conturează prin adăugiri şi ştergeri succesive. Într-adevăr, personalitatea literară a poetului nu e întreagă dacă o lipsim de activitatea lui de traducător. Citām din lucrare în formulare peremptorie: „Profilul artistic al poetului trebuie întregit cu acela de maestru al tălmăcirii artistice, de înfrăţitor genial al geniului românesc cu literaturile strălucite ale umanităţii, cu ipostaza de cel mai variat şi cel mai întins traducător poetic al nostru" (p.94).



Rodin în atelier, lângă statuia lui Balzac

Lectorul subscrie de asemenea alegaţiei: în capodoperele literaturii universale Coşbuc a căutat compensaţie şi răspuns la loviturile şi încercările grave ale vieţii. Autoarea tezei comentează acest aspect accidental, dar profund nefericit, din viaţa poetului, elaborând sintagma „libertate pătimitoare" a traducătorului, înţelegând deci actul traducerii ca terapeutică a sufletului, prin cufundarea fiinţei pătimitoare în lumea „concentratelor" de înţelepciune, în gest deliberat ce merge de la asumarea în obedienţă a vieţii, până la suprema libertate de cuget, în dispută continuă raţiune deliberatoare – destin implacabil.

Citind însă: „Pasiunea pentru traduceri devine a doua natură artistică a lui Coşbuc, înăbuşind creaţia originală şi consumând energiile poetului în eforturi de peste 35 de ani", lectorul se întreabă: un gest literar, precum acela al traducerii, să poarte oare în sine ingratitudinea subminării actului creator?! Considerăm că în acest punct autoarea s-a lăsat sedusă prea uşor de judecăţile premergătoare, contrazicând astfel chiar logica propriei demonstraţii. Şi anume: actul traducerii nu e unul mecanic, nu e o *techne*, o „meserie" de alimentat viaţa, ci şi *poesis*, act creator obiectivat în *poiema*. E adevărat că, la primirea premiului Academiei pentru traducerea *Eneidei*, Caragiale îşi exprimase nedumerirea: „i-a trebuit un premiu academic pentru traducere acestui original talent, autorul incomparabilelor *Balade şi idile*" (*apud* E.-D.U., p.74). S-ar părea că dramaturgul minimalizează rolul de traducător al poetului. Ar fi nedrept însă să gândim astfel, accentul grav, în spusa lui Caragiale, căzând prioritar pe nedreptăţile unor jurizări părtinitoare.

Concedem că autoarea, în urma străbaterii multiplelor versiuni ale traducerilor aparţinătoare nu numai lui Coşbuc, ci şi altor nume, mai mari ori fără ecou în literatura română, este în măsură să elaboreze o judecată de valoare, să pună un verdict cumpănit raţional asupra rezultatelor variatelor transpuneri în limba română. Ne îndoim însă de valabilitatea unor formulări în exces, absolute, de tipul: „Până la Coşbuc, nimeni nu supusese limbajul traducerilor la o transformare atât de adâncă şi nu obţinuse un sunet mai original. Apare nu rareori o asemenea succesiune de tonuri încât, fără exagerare, se poate considera originalul sub multe aspecte depăşit" (p.87).

Că sună „răscolitor" textul în limba română, că este plin de farmec, că înaintează maiestuos prin simetrii ritmice, armonizând ori punând în contrast imagine *vs.* cadenţă prozodică, toate acestea se regăsesc în talentul traducătorului care ştie *să asculte* chemările originalului. George Coşbuc este, aici, egalul acelor degustători subţiri, puţini într-un secol scientist, destui în memoria timpului, ai originalului vergilian, întrecându-i însă pe aceştia prin puterea de a face din entuziasmul singular şi steril cuvânt scris şi citit.

Vergiliu se dovedeşte încă o dată însoţitor de nădejde al poeţilor: pe Dante îl călăuzise prin bolgiile astrale, lui Coşbuc îi este călăuză în Helicon, recomandându-l, la judecata poeţilor, drept *musaios anér*.

Entuziasmul doctorandei relativ la reuşita operei de traducător a poetului român este afirmat cu eleganţă, în termeni în stare să stârnească bucuria ascultării. Comentariul, în cuvinte lucrate cu migală, este întreţinut de citate pe măsură. Şi totuşi, entuziasmul se cuvine trecut, uneori, prin rigorile auto-cenzurii. Pentru că, mişcând, deplasând subtil planul receptării dinspre estetic spre etic, mai exact spus, întrebându-ne dacă suntem noi în măsură să percepem şi în idiom latinesc tot farmecul spunerii cu aceeaşi lejeritate glosematică precum în limba maternă, entuziasmul nostru va păli puţin. Această „punere sub acuzare" intenţionează, de fapt, prevenirea unor interpretări eronate. Şi anume: ştiut fiind că Vergiliu a lăsat cu limbă de moarte ca *Eneida* să fie distrusă, el nefiind mulţumit de realizarea pe care şi-a dorit-o conformă sublimităţii gândului poetic, cineva, într-o suficienţă şi neajutorare condamnabile, ar putea aserta: *Asta este, ce n-a reuşit Vergiliu, a reuşit Coşbuc*! Lăsând la o parte reproşul că un astfel de ins n-a auzit vreodată de aşa-numitul blestem al originalului de a rămâne – prin faptul de a fi *original*, de a fi unic – deasupra oricărei alte copii, oricât de perfectă ar fi aceasta, îndoiala de mai sus persistă. Retorica locului nu poate fi acuzată de gratuitate, cu atât mai puţin de fatuitatea argumentului. Lucru cert: Vergiliu, poetul prin excelenţă, ajunge să fie *judecat* şi *adjudecat* de un alt poet veritabil, într-o limbă nouă, pe care Coşbuc, traducătorul, o constrânge să-şi descarce întregul potenţial de ospitalitate.

Obţinerea premiului Academiei Române pentru traducerea *Eneidei* nu a fost rezultatul unei orchestrări a unanimităţii. Au existat şi rezerve ori critici dintre cele mai sonore. Spre exemplu, Hasdeu: „Lucrarea d-lui Coşbuc […] nu merită premiul cel mare" (*Raport general asupra lucrărilor Comisiunii pentru Marele Premiu naţional Năsturel pe anul 1897*, în „Analele Academiei Române", seria II, tom XIX, 1896-1897). Grigore Tocilescu, arheologul român citat de Theodor Mommsen în *Istoria Romană*, dimpotrivă: „Socotim că Academia va găsi cel puţin cuvinte de laudă pentru o lucrare atât de trudnică şi de conştiincioasă, atât de meritorie şi menită ca să înzestreze literatura română cu o operă ce puţine alte literaturi, cu sutimi de ani mai vechi decât a noastră, o posedă" (*Ibidem*; *apud* E.-D.U., p.91). Figură aparte, remarcabilă, face Spiru Haret. El pune o problemă de principiu, amendând chiar „regula" după care se acordau premiile Academiei. Relevant că tocmai o chestiune de literatură îi solicită matematicianului spiritul justiţiar. Spiru Haret susţine promovarea talentelor tinere, remarcând prezenţa solitară a lui Vasile Alecsandri printre laureaţii Academiei, precum şi lucrări slabe premiate uneori, alteori respinse lucrări bune: „În amândouă cazurile, Academia a procedat în regulă. Este, deci, evident, că regula nu este bună" (*Ibidem*). Disponibilitatea omului de ştiinţă *pozitivă* în a recomanda un poet spre premiere ne vorbeşte despre avantajele formaţiei complete, în cerc, *enciclopedice*, a intelectualului acelor vremi. Spiru Haret ştia latineşte, se mai susţineau pe atunci lucrări de doctorat în limba latină.

Suntem convinşi că printre cărţile care-l aşteptau deschise acasă pe Ministrul Instrucţiunii Publice figura şi *Eneida* lui Vergiliu în limba latină, de a cărei frumuseţe se încânta şi pe care o aştepta tradusă şi în limba lui. Cum să nu se bucure atunci la apariţia transpunerii din limba lui Vergiliu în aceea a cronicarilor valahi din partea tânărului poet ardelean? Făcându-i dreptate lui Coşbuc, Spiru Haret completa portretul ideal al intelectualului circumscris umanităţii de tip paideic. Suntem de asemenea convinşi că Spiru Haret se întrecea cu succes în compania colegilor săi de şcoală în a recita din Vergiliu în original, fără a vitregi spiritul său profund ştiinţific (matematica fiind recunoscută dintotdeauna ca mamă a ştiinţelor), validând astfel, în beneficiul raţiunii, rolul ontologic al memoriei.

E lesne de înţeles că nu-i stă bine oricui să clameze *de profundis* în faţa fenomenelor complexe ale vieţii. E bine să cunoaştem măsura lucrurilor şi să ne regăsim în aceasta, cu alte cuvinte *măsurând să ne măsurăm*. Dar nu este nevoie să te plasezi în centrul fenomenului pentru a remarca echivalenţele: cultură = proiecte culturale, proiecte culturale = atragere de fonduri. Un silogism prosper. Dar, etimologic privit, *anapoda* (*ana*, „în sus", *pus, podos*, „picior", în limba greacă).

Leo Butnaru



Traduce din avangarda rusă:

Gheorghi ZOLOTUHIN (1886 – 1942?)

S-a născut în oraşul Ekaterinodar (din 1920 – Krasnodar), tatăl său fiind un mare latifundiar şi, ceea ce nu e neimportant, prieten cu procurorul regiunii. În anul 1906 Gheorghi Zolotuhin este admis la Facultatea de Drept a Universităţii din Moscova, de unde însă este exmatriculat (1908) din cauza neachitării taxei pentru studii(!).

În 1915 editează volumul de versuri „Dizgraţii". Curând face cunoştinţă cu David Burliuk, după care devine un fervent apologet şi mecenat al futurismului (de unde şi oarecum ciudata întâmplare cu neachitarea taxei etc.). Fondează Editura „K" la care, în 1916, publică volumul colectiv al futuriştilor „Patru păsări", prezent şi el ca autor de poeme, dar şi ca ilustrator. Din acest an, editează la Kerci cotidianul „Inima Crimeei". În anul următor – al revoluţiei – se ruinează definitiv. Tot în 1917 editează volumul de versuri „Ehism", pe care îl definea drept „poem profetic, constituit conform legii reflexiei absolute a undelor sonore". În anul 1922, la Sevastopol, publică poemele „Morticorp" (*Smertel')* şi „Opt corpuri". Ultima publicaţie a sa datează din 1924. V. Kamenski îl plasează în a doua generaţie de futurişti.

PRECUVÂNTARE

Celui ce trăieşte în orizonturi fără hotare
Uneori neplăcute-i sunt versurile
anume ritmate;
El cunoaşte, fireşte,
Că tactul şablonard -
Pentru gând - e gard:
Iar când se risipesc ca alicele
Rândurile-n răzleţire, –
Mintea prinde curaj şi sufletul radiază.
Aceste permanente, necontenite –
un, doi, trei, patru, cinci –
Iar şi iar... pe colo, pe ici –
Interminabile necuviinţe!
E cazul să mai renunţaţi la nectar, apă chioară.
Cinciul şi unitatea să vă fie dragă –
Şi în genere – diferenţa!
Când beai ceai, privind chiorâş la ce cred alţii –
Nu e gustos, zic,
La fel ca şi a săruta mereu călcâiele muzei –
E trist.
Sclipesc, vibrează revărsările solare,
Gândurile – a sufletului înfăţişare;
Şi nu e cazul să te întinzi pe otomană
Şi să transcrii un gând anume
Pentru caterincă –
Îndrăgostit, îndrăgostită.
Zburând de la simplitate spre simbolică
Şi îndărăt
Trăind în propria ta voie: moral, dezmăţat,
Ba bogat, ba plimbându-mi vederea discret
Pe masa goală
Eu caut oamenii
Gândurile cărora îmi amintesc de lebede;
Ţinând minte mereu că doar albele himere
Nu cunosc frontiere,
Iar toate celelalte sunt plate-n banalitate –
Sau date, sau anulate...
Aşadar: Iubesc doar ceea ce reiese involuntar.
Mintea mea e construcţie
din cărămizi multicolore!
În fiece minut sărut o nouă stare de spirit.
Dispoziţie.
Iar de la cea artificială – consideraţi
Că m-am şi îmbolnăvit
De sete, de inaniţie...
(1915)

NOCTURNĂ

Modest mor palidele narcise,
Temniţa lor e vaza...
Petalele îşi storc aroma de pe urmă

În negrele pliuri de gaz
Fragilii stânjenei se ofilesc stânjeniţi
De tânga-brumă...

În păienjenişul tristeţii s-au ascuns dorinţele,
Pe focul minutelor
Posesiunea scrum şi-a prefăcut chinurile –
Şi curg, şi curg
Amintirile

Florile au murit ieri, acu...
...Eu nu mai sunt acelaşi!...
Dar tu??!
(1915)

URSITA MEA

În atomii mei şi în celule
Nu pot şti de ce anume
Mi-au intrat străbunii
Şi trăiesc; –
Cu plumbul greu îi simt pe umeri,
La incursiunea noilor gânduri –
Ici îi găsesc!

Exprimând păreri de rău,
Mă înşfacă strâns de limbă,
Peste-ngândurări trăgând
Perucă – prăfoasă podoabă.
Spune-or: – „Taci! O ştiu exact:
Doi ori doi, precum se ştie,
Dau patru drept rezultat..."
Cercu-i trasat, centrul – fixat,
Spirit pătat şi mutilat
De mâini o mie;
Sunt înglodat în noroiul rău
Şi râde în păienjeniş
Paingul meu...

Deci rămâne-vor doar resturi,
Ţi-or da vinul oţetit
Şi-i vedea cum, răi, străbunii
Sfâşie lâna din mit...
Ursita mea-i să duc ce e
Şi străin, şi nu mă lasă!...
Doi ori trei – e, sigur, şase...
(1915)

CONTINUUM

Continuumul aş fi şi eu –
Tu şi el, noi dimpreună.
Continuumul – combină-n el
Multicolorul talmeş-balmeş
Diverse sunete – milioane:
Oneste, banale, plicticoase, parşive,
Amare, fără gust, iuţi, acre.
Otrăvitoare, acute, dulci.
Continuumul – diavolul e
Cu chipul vopsit, deghizat,
Amoroasele suspine-n perindare
Cu deja un cunoscut final.
Dacă-ai vrea tu să vezi
Continuumul de lumini,
Intră noaptea pe aleea
Parcului, unde, amice,
Parcă-n culmea mâncărimii
Se perindă el şi ea,
Trec, se-ascund perechi, perechi.
Dar sensul lor ţi-i cunoscut –
Continuumul învârtejeşte
Al uniformităţii val.
Cuvintele sunt seci, sunt goale toate,
De o fi să le uneşti.
Sensu-i unul, una spun,
Firul este neschimbat...
Continuumul – etern combină
Multicolorul talmeş-balmeş,
Continuumul aş fi şi eu –
Tu şi el, noi dimpreună...
(1915)

* * *

Zi de zi în tainicul meu locaş
În întuneric se răceşte suflul molitvelor
Şi tot mai acut răsună zângănitul de paloş –
Tălăzuirea luptelor, multelor.
Uşile templului sunt tari,
dar vuietu-i tot mai mare
Şi surdinizează întru premergători speranţele,
vrerile,
Şi tot mai împuţinat e focul prielnic, sfetnic...
Se topesc lumânările...
(1915)

* * *

Tu – nou-născuta! Stai în pătuc
Şi ceri binecuvântare.
În imaculatul tău caieţel
Încă nu-s unităţi de atingere,
Primele urme, semne oarecare.
Tu – primăvara. Eu – obraznic-ardent,
Ca august în vara toridă;
Îmi place cu desfrânată legănare
Să înfiorez spatele corpului de balet.
Eu în chip dedublat trăiesc pe lume:
Concomitent – şi cap, şi pajură...
Două semincioare de otavă – anume,
Acesta mi-ar fi corpul delict.
Un grăunte – dulceag, ce jură,
Altul amar – ce înjură,
Pălămidă şi rozetă împreună;
Ba stau pe loc o lună, blând, curat,
Ba mă bag în spurcată baltă.
Străduieşte-te să mă obişnuieşti,
Să mă deprinzi neamânat
Cu tinere zile de primăvară ciudată...
Numai că groaznic e.
Dacă mă-mprăştii ca fumul
Şi se vor evapora razele atractivităţii mele
În niciunde, în niciodată?...
(1915)

FURTUNĂ ÎN INTERIOR

Stihinice stihuri zburătăci-voi
peste strălucirea
Soareogoarelor.
Peste vrejuri de pădure crengoasă
magneţi vârtejiţi revarsă
Somnul, visul sobolilor.
Iarna poroasă-i oglindoasă. Cortu-i părăsit
La crucea drumurilor.
In de nea-promoroacă-n India.
Sprâncenei i se vede broşa –
Cornul cristalelor.
Merg indirect ideatic cu piano-alură
De voinţă-n afară.
Turnirului de goarne-al(e) Dianei
toastul i-l beau.
Cerbul-pară.
Iarna poroasă-i oglindoasă,
iar cârlionţii sunt brăzdaţi
Şi freamătă.
Fierbinte amonte – pasul talazului,
Iar maxilarul e otravă, iată.
Arunca-voi stihinice stihuri peste strălucirea
Soareogoarelor.
Peste pădurea crengoasă
magneţi vârtejiţi revarsă
Somnul, visul sobolilor.
(1916)

Dacă-ai vrea tu să vezi

Continuumul de lumini,

Intră noaptea pe aleea

Parcului, unde, amice,

Parcă-n culmea mâncărimii

Se perindă el şi ea,

Trec, se-ascund perechi, perechi.

Dar sensul lor ţi-i cunoscut –

Continuumul învârtejeşte

Al uniformităţii val.

traduceri

Radu Aldulescu



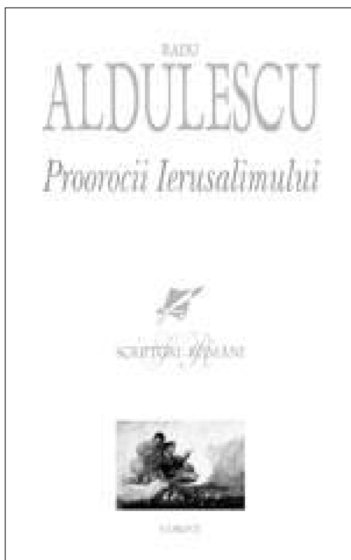
La mai bine de zece ani după ce mi-am definitivat romanul, am avut norocul să ajung în locurile unde mi-am trimis personajele, grație unei rezidențe de o lună la Paris (luna mai 2011), datorată ICR-ului. Cum-necum, personajele din „Proorocii...” își făceau de lucru în orașul-lumină, pline de aplomb, însuflețite de o vitalitate neostoită. Făceau ce învățaseră acasă, dar cu infinit mai multe șanse de câștig pe cheiurile Senei și-n împrejurimi, printre turiști, rezidenți și localnici de toate națiile și etniile.

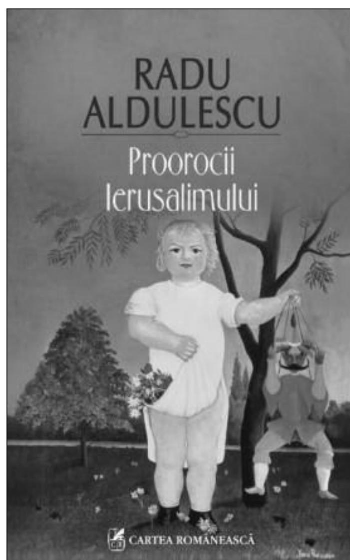
eseu

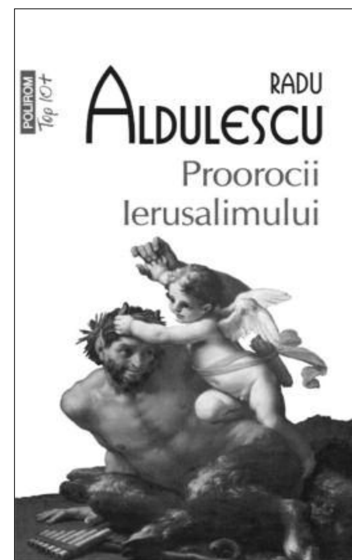
Aventurile unui roman în curs de traducere

„Proorocii Ierusalimului” este unul dintre cele patru romane pe care le-am scris în urmă cu 10, 15 sau 20 de ani și care vor apărea anul viitor la edituri din străinătate. Este totodată și primul, trag nădejde că nu și ultimul roman, care va apărea în Ungaria. Ideea cărții s-a născut dintr-un scenariu pe care l-am scris pentru regizorul Lucian Pintilie, după ce am colaborat cu el tot ca scenarist la filmul „Terminus Paradis”. Acel film a fost prima mea aventură cinematografică, despre care pot spune că mi-a lăsat un gust amar, deși „Terminus paradis” a însemnat un succes prin primirea Premiului Special al Juriului la Festivalul Cinematografic de la Veneția din 1998. Povestea filmului, personajele cu tot cu numele lor au fost luate din „Amantul Colivăresei” și totuși figurez pe generic ca al treilea coscenarist, în afară că am fost plătit mizerabil. Cu toate astea, am răspuns favorabil celei de-a doua solicitări a maestrului Pintilie, presimțind probabil că din povestea scenariului se va naște o carte. Filmul nu s-a mai făcut, mi se pare că din pricina unor diferende între regizor și producător care au produs disfuncții financiare. Am terminat totuși de scris romanul la sfârșitul anului 2001, cu câteva luni înainte de morțile părinților mei, petrecute în februarie și aprilie 2002. Sunt tentat să iau acest punct de reper: a fost așadar ultima carte scrisă cât au trăit ei și totodată Dumnezeu a vrut ca, totuși, cea mai mare parte a elaborării să se petreacă locuind sub același acoperiș cu ei. În 2004, abia am reușit s-o public, la șapte ani după publicarea „Istoriei eroilor unui ținut de verdeață și răcoare”, care anul viitor va apărea la o editură din Franța. Șapte ani, așadar, am fost ca și exclus din sistemul editorial din România. Prima ediție a „Proorocilor...” a apărut printr-un concurs de împrejurări favorabil la Editura *Publicațiilor pentru Stăinătate,* într-un tiraj de trei sute de exemplare, din care mi s-au dat o sută, împărțită de mine la prieteni, iar restul nu știu să fi fost difuzate undeva. Unele dintre exemplarele pe care le-am primit aveau pagini lipsă și pagini albe și câte două-trei greșeli de culegere pe pagină. Ce-ar mai fi contat? Redevenisem scriitor, după șapte ani. Una dintre primele recenzii a cărții, cea la care țin cel mai mult, a apărut în revista „Argeș”, semnată de prozatorul Dumitru Augustin Doman. Îl știam după nume și scris de peste douăzeci de ani, dar abia atunci aveam să-l cunosc personal și să devină unul dintre cei mai buni prieteni-scriitori ai mei, mai ales că între timp mă mutasem definitiv în zonă. În primăvara lui 2003 se întâmpla asta, la un an după moartea părinților, când am pierdut și apartamentul părintesc și am plecat din București ca gonit. Gonit desigur de lipsuri, de sărăcie, de imposibilitatea de a-mi asigura întreținerea, dar mai ales gonit de indiferența criminală a instituțiilor culturale din România față de scriitorul care sunt. O indiferență programată în ce mă privește, făcând adică parte dintr-un plan care urmărește anularea identității poporului român prin anularea culturii sale scrise. În sfârșit... Eram și sunt tot pe drumuri, la fel ca personajele din „Proorocii...” și constat că provizoratul a început să-mi priască. O a doua ediție a apărut la editura „Corint”, în condiții grafice excelente, cu o prefață a domnului profesor Mihai Zamfir, universitar, critic și istoric literar și ambasador. A treia ediție a apărut la „Cartea Românească”. A mai apărut o a patra ediție în colecția „Top 10+” a editurii „Polirom”, într-un tiraj mare pentru aceste vremuri – 3000 de exemplare. Una peste alta, este romanul meu cu cele mai multe ediții și număr de exemplare apărute pe piață. Este totodată și primul roman a cărui acțiune se extinde dincolo de granițele României, în Germania și mai ales în Franța, unde personajele-traficanți de carne vie găsesc o bună piață de desfacere pentru copiii instruiți în cerșit și prostituție. La mai bine de zece ani după ce mi-am definitivat romanul, am avut norocul să ajung în locurile unde mi-am trimis personajele, grație unei rezidențe de o lună la Paris (luna mai 2011), datorată ICR-ului. Cum-necum, personajele din „Proorocii...” își făceau de lucru în orașul-lumină, pline de aplomb, însuflețite de o vitalitate neostoită. Făceau ce învățaseră acasă, dar cu infinit mai multe șanse de câștig pe cheiurile Senei și-n împrejurimi, printre turiști, rezidenți și localnici de toate națiile și etniile. Printre africani, indieni, asiatici, hispanici, arabi, naturalizați într-un sos diluat de băștinași francezi, întâlneai la tot pasul moldoveni, basarabeni, ardeleni, olteni și mai ales țigani. Pentru unul ca mine, ahtiat după culori și nuanțe locale, România părea să se fi mutat aici spre a renaște din propria cenușă, cu alba-neagră pe care o credeam definitiv pierdută pe propria-i limbă, cu cerșeala țigăncilor copile și adolescente care fac pe surdo-mutele și te bălăcăresc dacă le întrebi de vorbă în românește, cu orchestre improvizate de trei-patru inși care asaltează străzile și cheiurile din mers, de pe ambele trotuare, cu trucuri cu verighete găsite, oferite la preț de chilipir, demult ieșite din uz din România. Bineînțeles că Poliția își mai face de lucru cu ei, dar, așa cum intuisem, cu oarecare delicatețe, vădind înțelegere pentru aceste îndeletniciri ale supraviețuirii. Ceea ce nu știusem ca să fi pus în cartea mea e că Parisul, pe lângă oportunități, oferă și un soi de supraviețuire alimentară: în fiecare arondisment, în fiecare seară în jurul orei opt, sosesc într-un punct fix camioane cu alimente din care toți nevoiașii se pot aproviziona pe îndelete.

În pofida atâtor oportunități și a fascinației pe care o exercită asupra celor mai diverse categorii sociale, Parisul este unul dintre cele mai puternice centre ale pierzaniei din lumea contemporană, dominată de forțe de esență mamonică-diavolească. Sub masca ispititoare a unei bunăstări și confort fără precedent în epocile anterioare – trăim mult mai bine decât bunicii noștri, și noi și occidentalii, așa cum ei, bunicii noștri n-ar fi îndrăznit să spere, și totuși acest bine este de fapt un rău – diavolul a pătruns în Occident, unde aproape că și-a desăvârșit lucrarea: aparența de liniște, confort, securitate din toate punctele de vedere, bunăstare la cote maxime, toate astea au pregnanță și par să fi ajuns la o limită ascendentă, în pofida recentei crize economice. Asta, în vreme ce în țările foste comuniste, diavolul încă are de lucru, robotește încă sârguincios la edificarea imperiului său, producând zbaterile socio-politice-culturale cărora le suntem martori și protagoniști deopotrivă. Grație acestor zbateri care încearcă și pun la lucru trupul și sufletul, revigorând capacitatea de a discerne, cei din Est au șanse sporite de salvare-mântuire, față de cei din Vest. Comunismul a fost un rău care a ținut în loc un rău mai mare. Sau un rău care a generat un rău mai mare, pe care-l trăim acum pe propria piele.







Suntem în plină criză care se adâncește necontenit. Am spus-o în mai multe rânduri, dar nu mi se pare prea mult s-o repet: La baza tuturor crizelor acestui veac (economică, politică, culturală, instituțională) se află o criză a spiritului, în fapt a credinței în Dumnezeu. Omul modern sau postmodern s-a dezis de Creatorul său, deliberat sau constrâns de cutumele și mersul lumii în care trăiește, iar existența diavolului o percepe ca pe o poveste cu conotații amuzante sau dramatice, fără corespondență în realitate. Omul modern nu mai crede în iad și în rai, fiindcă se zbuciumă pentru a-și construi propriul rai pe pământ: industrii de distracții și plăceri tot mai rafinate, supermaketuri, internet, televiziuni, mijloace de transport ultraperformante, circulație rapidă a informației etc. Omul modern apasă pe buton pentru a-și procura acest rai. În fapt, el își procură propria moarte. Raiul pe care și l-a construit pe pământ este de fapt iadul. Sistemele politice, culturale și sociale ale acestor vremuri, vizând globalizarea, sunt în ultimă instanță niște oferte generoase ale iadului, încă din viața asta. Vremurile moderne au început cu circa o sută de ani în urmă, poate că nu întâmplător în preajma revoluției bolșevice, de extracție atee și uzând de o ideologie care promitea edificarea unui rai pe pământ pentru cei mulți și oprimați. Moartea lui Dumnezeu fusese deja proclamată de smintiți de diverse carisme și orientări, concomitent cu ascensiunea a ceea ce numim îndeobște progres tehnic. Ei bine, nicicând în toată istoria omenirii, omul n-a provocat mai multă moarte și suferință semenului său ca-n acest interval de o sută de ani: două războaie mondiale, holocaust, gulag, război rece, terorism, globalism, ținere sub control a individului și manipularea lui prin tehnologii ultraperformante, care sunt în fapt unelte ale Antihristului. S-ar părea că trăim într-adevăr vremurile Apocalipsei.

În pofida situaţiei constatate mai sus, lumea noastră n-a fost părăsită de providenţa divină. Dumnezeu îl iubeşte pe om, acesta fiind creaţia Lui supremă, concepută după chipul şi asemănarea Lui. Deşi odată cu căderea din Rai, provocată de păcatul originar, omul a mânjit şi schimonosit necontenit acest chip datorită firii lui trupeşti, el n-a fost părăsit vreodată de Dumnezeu. Îi e dat să se îndoiască însă, să se vadă părăsit de Dumnezeu Tatăl, asemenea Mântuitorului răstignit, tocmai pentru a se întări în credinţă. Se spune, pe bună dreptate, că Dumnezeu ne încearcă pentru că ne iubeşte. Mai cu seamă în veacul acesta, iubirea lui Dumnezeu faţă de creaţia Sa supremă, se manifestă-n felul ăsta, trimiţând felurite încercări şi ispite prin diavol. Totul se întâmplă cu voia lui Dumnezeu, sub stăpânirea căruia se află diavolul şi Antihristul. Acestora Dumnezeu le-a dat puteri, libertate, spaţiu de manevră, în virtutea unei logici divine inaccesibile logicii omeneşti. Vremurile sunt aproape totuşi, cum se spune, iar dacă omului contemporan îi va fi mult mai greu să se mântuiască decât omului de acum o sută sau o mie de ani, din pricina ispitelor, smintelilor şi apăsărilor lumii în care trăieşte, izbânda sa întru mântuire va fi cu atât mai plăcută lui Dumnezeu. Trebuie că-n direcţia aceea merg vremurile de care ne apropiem. Cu cât bezna e mai adâncă, se spune, cu atât mai aproape sunt zorii.

Am mizat în „Proorocii Ierusalimului”, ca de altfel şi în alte romane, pe căutarea tatălui pierdut sau necunoscut care călăuzeşte unele personaje şi tinde să formeze o simbolistică – o metaforă a lumii în care trăim în ultimă instanţă. Lumea în care omul a căzut în capcanele diavolului şi se vede părăsit de Dumnezeu Tatăl în faţa nenorocirilor pe care i le provoacă soarta. Adevăratul Tată îşi mustră fiii pentru greşelile lor. Este aspru în dorinţa de a-i îndrepta, aşa încât acele nenorociri ale sorţii date fiilor şi fiicelor Tatălui au un rost benefic. Omul în general, şi personajele din „Proorocii Ierusalimului” deopotrivă, rareori se înduplecă să înţeleagă şi să accepte acest mod de a funcţiona al logicii divine, aşa încât tânjeşte după un tată iluzoriu îngăduitor, dispus să-l mângâie, să-l compătimească şi să-l recompenseze eventual pentru păcatele sale. Se întâmplă însă tocmai pe dos. Tatăl adevărat este iubitor şi aspru pentru a-l scoate pe om din cercul vicios al ispitei, păcatului şi nenorocirii, care poate fi lesne decriptat din dogmele tradiţiei creştine ortodoxe. Lumea de azi, sistemele politice şi sociale, forţele oculte care le ţin sub control, forţe diavoleşti în ultimă instanţă, lucrează spre a-l îndepărta pe om de aceste dogme şi totodată lucrează pentru a perverti dogmele, anulând în felul ăsta capacitatea de a discerne şi de a evalua păcatul la adevărata lui gravitate.

Animalul evoluat are o fiziologie şi uneori şi o fizionomie asemănătoare cu ale omului. Posedă şi un rudiment de memorie. Există totuşi o deosebire esenţială între cele două primate, şi anume că animalul n-are conştiinţă. N-are suflet, în accepţiunea logicii divine a termenului, adică o entitate superioară, primordială, aflată sub controlul divinităţii şi fiind parte din ea. Dumnezeu ca stăpân al lumii l-a făcut pe om, să ne amintim, stăpân peste toate animalele. De aici până la sloganul imbecil al Canalului Animal Planet, cum că animalele sunt mai bune decât omul, sau până la teoria evoluţionistă care spune că omul se trage din maimuţă, este o cale foarte lungă. Personajul Doru din „Proorocii Ierusalimului” s-a oprit undeva la mijlocul acestei căi, spunând despre animal că este un artist desăvârşit prin modul lui de a fi, în timp ce omul este un artist ratat şi deopotrivă un animal ratat. Animalul este un artist prin gestica, aspectul, comportamentul său şi chiar prin modul de a reacţiona în prezenţa omului, pentru că astfel îl percepe omul, omul care posedă, are în el semnul divin, conştiinţa, subconştiinţa, sufletul. Aceste atribute sunt o prelungire, practic nelimitată a celor cinci simţuri ale sale şi-l fac să-şi conştientizeze propria nimicnicie, spre a preţui tot ce are şi tot ce este datorită lui Dumnezeu. Fiind stăpân peste animale, adesea încearcă să le imite. N-o să alerge niciodată ca un cal, dar caută să se perfecţioneze în alergare. N-o să fie niciodată puternic ca un tigru sau elefant, dar caută să-şi sporească puterile. Nu va zbura niciodată ca o pasăre, nu va înota ca un peşte, nu se va târî precum un şarpe etc. Omul încearcă totuşi să imite virtuţile animalelor, percepute pe bună dreptate ca nişte virtuţi artistice, în bună măsură inaccesibili lui, deşi omul este superior animalelor. Vreau să cred că la asta s-a gândit personajul meu când a spus că omul e un artist ratat şi un animal ratat. Ratarea aceasta îi conferă la o adică superioritatea. Personajul meu a avut în vedere un om superior şi semenilor săi, care iubeşte şi admiră animalele, socotindu-le o creaţie a lui Dumnezeu şi pe ele, inferioare lui şi de aceea date-n grija şi stăpânirea lui. Animalele i-au fost date omului nu doar pentru ajutor în muncă, hrană, îmbrăcăminte şi altele asemenea, ci şi pentru potenţarea expresivităţii care constituie esenţa limbajului articulat. Limbajul biblic abundă de expresii de genul: înţelepţi ca şerpii şi blânzi ca porumbeii, lupi în piele de oaie, mielul lui Dumnezeu etc. La fel şi limbajul artistic, care la o adică poate fi inclus limbajului rugăciunilor, psalmilor, acatistelor, condacurilor, icoaselor etc, acesta fiind poezie pură.

Mi-am dorit din tot sufletul şi cred c-am reuşit să scriu romane care se pot povesti, vizând acea poveste care, folosind un limbaj simplu, uzual, nepoetic în aparenţă, să conţină o poeticitate implicită. Cu atât mai multă ardoare mi-am dorit acest lucru, cu cât colegii mei de generaţie, prozatorii textualişti optzecişti, au scris proză şi romane sufocate de digresiuni teoretice prin care extrem de greu se distinge acţiunea, personajele şi tensiunea dramatică. Mai încoace s-au dezis de termenul textualism, spunându-i experiment sau postmodernism. E greu de povestit un roman de succes precum „Pupa Rusa” a regretatului Gheorghe Crăciun, iar mie unuia mi se pare şi foarte greu de citit. „Orbitorul” lui Mircea Cărtărescu, cel mai în vogă scriitor de circa douăzeci de ani, mai ales prin această carte, este practic imposibil de povestit. Acest mod de a scrie cărţi groase, amestecuri de memorii, jurnal, viziuni suprarealiste şi alte artificii poetice, revendicându-se din postmodernism a format în mediul literar autohton un soi de canon valoric având valabilitate strictă în interiorul graniţelor, străin în ce mă priveşte de marea literatură. Am o cu totul altă idee despre literatură, pe care o văd la o adică împărtăşită de mari scriitori din epoci diferite şi de orientări estetice din cele mai diverse. Toate romanele lui Flaubert pot fi povestite şi sunt filmice. La fel şi Kafka şi până şi Joyce. Nu mai zic de Llosa sau vedete de ultimă oră precum Houellebecq. Am avut mereu în vedere că romanul nu se poate lipsi de acţiune, personaje, atmosferă, tensiune dramatică, spectacol în ultimă instanţă. De aici derivă filmicitatea prozei mele. Totodată, temele mari susţin îndeobşte marea literatură. Scriitorul român, din păcate, nu poate sau nu vrea să cultive acest gen de vocaţie sau abilitate, cantonându-se în intrigăraie minimalistă, artificioasă, cu pretenţii de subtilitate, accesibilă unei aşa-zise elite intelectuale. Cumva împotriva curentului, eu mi-am propus să scriu altfel. Mi-am propus totodată să nu-mi pese de succesul de public sau de critică pe care l-ar avea cărţile mele. Scriu de fapt pentru cititorul care sunt, cel care a citit de-a lungul vieţii autorii pomeniţi mai devreme şi alţii asemenea lor.

Iuvenalie Ionaşcu

Bileţelul lui Habermas



Ultima carte a lui Joachim Fest se intitulează “Ich nicht” / “Eu nu”, o carte care l-a iritat grozav pe Jűrgen Habermas. De altfel, atacuri similare la adresa unor intelectuali deja afirmaţi la nivel naţional şi mondial nu lipsesc în Germania ultimilor ani. De ajuns să amintim pe cel mai recent, acela care-l privea pe scriitorul Gűnter Grass şi participarea sa la stânga nazistă.

Istorioara circulă de câtava vreme, mai ales pe internet, împărţind o întreagă generaţie de intelectuali în două tabere. Se povesteşte că, într-o zi, unul dintre maximii gânditori ai Germaniei a înghiţit un bileţel compromiţător; era vorba doar de câteva rânduri scrise de un tânăr entuziast şi care exaltau victoriile lui Hitler. Prietenul căruia i-a fost trimis biletul, după mulţi ani, i l-a arătat, iar el l-a înghiţit pe loc, pentru a-l face să dispară.

Probabil că nimeni n-ar fi acordat atenţie acestei povestioare, dacă ea n-ar fi fost reluată în autobiografia lui Joachim Fest, istoricul dispărut în 2006. Habermas s-a adresat avocaţilor şi a reuşit retragerea de pe piaţă a cărţii. Tribunalul din Hamburg a impus editorului Rowohlt retipărirea volumului numai după eliminarea pasajului care aminteşte despre incident. Casa de editură a făcut recurs, motivând că “în carte nu-i nimic despre Habermas; e vorba doar despre o depăşire anecdotică a trecutului”, însă nu va avea de ales, dat fiind că e ameninţată cu o amendă consistentă.

De fapt, în text, numele lui Habermas nu e amintit în mod explicit, chiar dacă nu-i greu de identificat. Se vorbeşte despre un gânditor, “unul dintre cei mai mari ai ţării”, care, către apusul celui de-al Treilea Reich, “avea o poziţie de conducere în Hitlerjűgend”, şi care, prin anii şaptezeci, a fost văzut înghiţind faimosul bilet. Un gest pe care Fest, cu nedisimulată răutate, îl numeşte “lichidarea sinistrului”. Aici, aluzia devine transparentă: definiţia, destul de obscură, e identică cu titlul articolului cu care Habermas, în ’86, îl atacase chiar pe Fest, în legătură cu Ernst Nolte şi cu tezele sale despre Holocaust.

Se vorbeşte despre un gânditor, “unul dintre cei mai mari ai ţării”, care, către apusul celui de-al Treilea Reich, “avea o poziţie de conducere în Hitlerjűgend”, şi care, prin anii şaptezeci, a fost văzut înghiţind faimosul bilet. Un gest pe care Fest, cu nedisimulată răutate, îl numeşte “lichidarea sinistrului”. Aici, aluzia devine transparentă: definiţia, destul de obscură, e identică cu titlul articolului cu care Habermas, în ’86, îl atacase chiar pe Fest, în legătură cu Ernst Nolte şi cu tezele sale despre Holocaust.

Aşadar, istorioara sfârşeşte prin a se plasa în interiorul unui conflict mai amplu, un fel de reglare de conturi. Joachim Fest, la acea dată vicedirector la “Frankfurter Allgemeine Zeitung”, a publicat, în ’86, tezele lui Nolte despre nazism şi Şhoah, ca reacţie la masacrele comunismului. Fest nu împărtăşea tezele lui Nolte, dar i-a apărat “dreptul la expresie”. Şi, astfel, istoricul liberal-conservator şi-a asigurat aversiunea stângii republicane, în frunte cu intelectualii de la “Verfassungspatriotismus” (“patriotismul Constituţiei”) a lui Habermas.

Iată că, după mai bine de două decenii, controversa s-a reaprins. Se înţelege că datorită confesiunilor lui Gűnter Grass despre trecutul său nazist. Cu o diferenţă: în cazul scriitorului, avem de-a face cu cuvintele sale, în cel al filosofului, cu o banală bârfă. De fapt, prietenul cu bileţelul se numeşte Hans-Ulrich Wehler, care, înainte ca Fest să moară, fusese interpelat de acesta în legătură cu autenticitatea istorioarei şi a răspuns că nu era nimic adevărat. Habermas i-ar fi scris lui Wehler un bileţel, în care îi reproşa absenţele la lecţiile de prim-ajutor şi exalta victoriile lui Hitler. În realitate, bileţelul nu avea nimic special; era un volantin de propagandă tipărit şi care, probabil, era semnat de Habermas, dar pe care nu l-a înghiţit nimeni. De altfel, Habermas n-a negat vreodată apartenenţa sa la tineretul hitlerist: la finele războiului, el avea 14 ani şi, cu siguranţă, nu se putea sustrage exerciţiilor la care participau toţi tinerii de vârsta sa.

Se pare, însă, că scandalul e departe de a se fi încheiat. Împotriva lui Habermas s-au ridicat şi alţi intelectuali, din generaţia tânără, numindu-l “delator” şi “mincinos”. Conflictul e inter-generaţional şi are nevoie de timp pentru a se calma.

Adrian Alui Gheorghe



Tu Ernest

Numele lui ţinea de foame, te hrănea. Nu, nu e o exagerare, este adevărul gol, goluţ. Prima care şi-a dat seama a fost chiar mama lui, Către Lucreţia, cea care îi şi alesese numele, de altfel, dintre multele pe care le gândise, le visase, le căutase. După ce s-a născut cel care purta numele de Tu Ernest, mama lui părea să fi căpătat o boală gravă pentru că nu mai avea poftă de mâncare. Au dus-o la doctori, deşi se simţea sănătoasă, au consultat-o şi nu au descoperit niciun semn al vreunei boli ascunse. Către Lucreţia nu slăbea, nu se schimbase la faţă, nu avea nimic din ceea ce au canceroşii care se stafidesc, se topesc precum lumânările din ceară ieftină. Dimpotrivă, Către Lucreţia arăta bine, avea doi bujori în obraji, un aer de mulţumire se transmitea celor din jur. Dar nu mai putea să înghită nimic din ceea ce însemna mâncare. I-au adus toate bunătăţurile pământului, de la vânat din pădurile Ceylonului la salate din Grădinile Noii Semiramide din Noul Babilon cum e numit New York-ul, de la ouă de broască ţestoasă din insulele Nan Madol, la guşă de furnică roz din tundra canadiană. Dar ea nu mai putea să înghită nici un dumicat.

Studioul din Monaco, de unde Tu Ernest comunica cu toată omenirea, devenise o închisoare greu de părăsit.

I-au făcut de deochi.

I-au făcut de blestem.

I-au făcut rugăciuni, aşa cum se fac pentru cei pedepsiţi de divinitate.

Dar Către Lucreţia nu se simţi nici mai bine, nici mai rău după toate acestea. Trăia normal. Îl creştea pe Tu Ernest cu devoţiunea unei mame bune. Soţul ei, Către Petric, se străduia să le asigure celor doi tot ceea ce îşi putea dori un om pe lumea asta. Şi reuşea. O tulburare, însă, îl încerca mereu: cum poate Către Lucreţia să trăiască fără să mănânce? Un amic i-a spus că numai cei care au fost moroi în altă viaţă nu au poftă de mâncare, altul i-a spus că femeile care nu mănâncă nimic vor deveni strigoi în viaţa următoare. Dar, până una-alta, Către Petric încerca un soi de fericire privindu-i pe cei doi, privindu-se pe sine făcându-le toate poftele, rememorând seara ceea ce au făcut peste zi şi făcând planuri duminica pentru o întreagă săptămână viitoare. Viaţa venea tumultoasă. Cât priveşte faptul că ea, Către Lucreţia, trăia fără pic de mâncare stârni mirare o vreme, apoi consternare printre locuitorii oraşului, apoi toţi se obişnuiră cu asta, ridicară din umeri. Cazul a fost descris şi în presă, dar cum nimeni nu găsi o explicaţie raţională, lăsară totul în seama unei anomalii pe care specialiştii viitorului o vor rezolva cumva. Ce puteau să facă altceva, era clar că Dumnezeu pusese un deget pe situaţie.



Mâna lui Dumnezeu

La un moment dat, însă, Către Lucreţia a trebuit să meargă mai departe de oraşul de domiciliu, să completeze nişte acte pentru o moştenire. Nu era cine ştie ce, dar nu putea să refuze, era o bucată de pământ lăsată moştenire de o mătuşă care luase calea veşniciei. Tu Ernest, care avea deja vreun an şi jumătate, a rămas în grija lui Către Petric. Era pentru prima oară când Către Lucreţia îl lăsa în grija altuia. A şi plâns la plecare, Tu Ernest a plâns şi el. Către Petric însă a asigurat-o că totul va fi bine. Şi aşa a şi fost, de altfel. Numai că, plecând de acasă şi ajungând în oraşul unde avea treabă, Către Lucreţia descoperi că îi era, din nou, foame. Dar o foame dintre cele mai agresive, bulimică, încât s-a oprit la unul dintre restaurantele cu autoservire şi a mâncat pe săturate. O ciorbiţă de tăiţei şi carne de pui, o ciulama, a mai luat şi nişte fructe. A simţit din nou gustul bucatelor. După vreo două zile s-a întors acasă şi i-a povestit lui Către Petric toată tărăşenia, cum se înfruptase din bucate, ce simţise, cum uitase gustul bucatelor. Către Petric a lăsat-o să termine, după care i-a spus ceva care a tulburat-o: el nu mai mâncase nimic de două zile, nu-i mai era foame. Deloc. S-au uitat unul la altul, s-au scărpinat în cap după care şi-au dat seama că Tu Ernest, ca fiinţă şi ca nume, ţine de foame.

Da, Tu Ernest ţinea de foame!

Au făcut experimente, evident. Către Petric a plecat de acasă şi i-a revenit foamea. Către Lucreţia a plecat şi ea din nou şi deja leşina de foame la câţiva kilometri de oraşul ei. În tot acest timp, Tu Ernest se juca aşa cum se joacă toţi copiii, nu-i păsa de frământările părinţilor. El, în schimb, se hrănea cu tot ceea ce îi este îngăduit unui prunc de vârsta lui. Nici nu are sens să detaliem.

În aceste condiţii, lipsiţi de grija mâncării, Către Petric renunţă la muncile pe care le făcea ca să aducă bani în casă, stătea pe lângă Tu Ernest şi pe lângă Către Lucreţia şi se simţea plin şi împlinit. Era clar că Dumnezeu lăsase o minune din panoplia lui să se prelingă în casa lor.

Dar lucrurile nu rămaseră, totuşi, aici. Vecinii aflară de minune, pentru că, la un moment dat, Către Lucreţia se confesase doamnei Dondoiu, care îi împletea lui Tu Ernest pulovăraşe din mohair şi ciorapi din lână, iar doamna Dondoiu a fost prima din afara familiei care se bucură de puterile băieţelului. Da, cât era în preajma lui Tu Ernest nici doamnei Dondoiu nu îi mai era foame. Din acest motiv doamna Dondoiu aproape că nu mai pleca din casa vecinilor, dar şi Tu Ernest o accepta ca pe una dintre fiinţele apropiate.

De aici lucrurile căpătară amploare. Toată lumea de pe stradă află de minune şi dori să cunoască pe viu aceste puteri ieşite din comun ale lui Tu Ernest. Aşa că într-una din zile se adunară cu toţii în sala mare a fostului teatru regal, în care nu mai juca nici o trupă de foarte mulţi ani şi strânşi în jurul lui Tu Ernest aşteptară să vadă efectul celor povestite. Şi efectul fu cel scontat. O zi întreagă cât stătură în preajma lui Tu Ernest, fiecare jucându-se şi discutând cu el, observară că nimeni nu pusese nici o bucăţică de mâncare în gură şi nici nu simţi această nevoie.

Primarul Igor Parlafes, un rus neamţ, care venise din Imperiu cu două, trei generaţii în urmă, decise să tragă un oarecare profit din asta, cu acordul părinţilor lui Tu Ernest. Aşa că Tu Ernest şi părinţii săi fură angajaţi la primărie, li se oferi un spaţiu în sala mare, de consiliu, unde oamenii veneau, spuneau de câteva ori numele băieţelului, se săturau şi plecau. Când le era foame, reveneau. Observară, astfel, că lucrurile rămâneau în sfera miracolului numai când erau în preajma lui Tu Ernest şi doar când îi pronunţau numele.

Către Petric nu se putu abţine, însă, să nu profite de puterile miraculoase ale băiatului. Astfel că acceptă adunări publice pe stadioane, cu zeci de mii de oameni, care scandau numele lui Tu Ernest. Şi oamenii aceia se simţeau brusc sătui.

Ce făcea în tot acest timp Tu Ernest?

Creştea. Într-o zi cât alţii în aceeaşi zi. Şi din copil se făcu adolescent, din adolescent se făcu tânăr frumos. Numele său era pomenit de toată lumea spre mândria deşartă a familiei.

Mai mult, pentru că se dusese vestea în lume despre darurile lui Tu Ernest, Guvernul Mondial decise să facă un test, de comunicare cu întreg mapamondul prin intermediul televiziunii. Astfel, într-una din zile, cred că era 14 ianuarie, Tu Ernest a stat într-un studio de televiziune în statul Monaco, loc ales aleatoriu prin tragere la sorţi, şi de acolo comunica cu toată omenirea. Oamenii care fixau chipul lui Tu Ernest de pe ecran şi îi rosteau numele, nu mai simţeau senzaţia de foame. O zi vânzările de produse alimentare scăzu spre zero. Consumul scăzu spre zero. Nu se mai sacrificară animale, nimeni nu se mai speti pentru o coajă de pâine. Toată omenirea vorbea de miracolul Tu Ernest, părinţii lui nu-şi mai încăpeau în piele de bucurie.

Experimentul va continua, decise Guvernul Mondial. E spre binele milioanelor de înfometaţi.

Dar lucrurile pe lumea asta nu sunt făcute, totuşi, să se desfăşoare lin. Cultivatorii de cereale începură să mârâie, apoi să protesteze, apoi să ameninţe Guvernul Mondial cu boicotul la votarea viitoarei Constituţii Universale. Industriaşii protestară fiindcă lumea nu mai voia să muncească, cei mai mulţi se mulţumeau cu puţin şi le era de ajuns să stea în faţa televizorului, să rostească numele lui Tu Ernest şi să se ocupe de probleme foarte paşnice. De comercianţi, ce să mai vorbim, erau cu vânzările la pământ, cu moralul în pragul dezastrului şi cu nervii întinşi ca nişte praştii la adresa membrilor Guvernului Mondial şi la cea a lui Tu Ernest. Chiar şi mulţi cetăţeni care se bucurară o vreme de binefacerile saţietăţii obţinute atât de uşor ajunseră la oarece plictiseală, aşa că spuneau câte o înjurătură molcomă în barbă şi ieşeau pe furiş la muncă.

Numai Tu Ernest nu era fericit de situaţia sa.

Numele său comestibil hrănea pe toată lumea, sieşi însă nu-i aducea starea de deplinătate a vârstei. Iubea fără să ştie pe cine, iubea iubirea, ca orice om la vârsta lui.

Studioul din Monaco, de unde Tu Ernest comunica cu toată omenirea, devenise o închisoare greu de părăsit. Era urmărit zi şi noapte, era ca o pasăre de preţ într-o cuşcă de aur. Părinţii profitau din plin de darurile lui, nu-i înţeleageau însă necesităţile, nu pricepeau dorul lui de libertate.

Dar dezastrul se produse pe nesimţite, tocmai când revolta marilor patroni de lanţuri de supermarketuri împotriva lui Tu Ernest şi a darurilor sale miraculoase atinsese apogeul, când marii agricultori ameninţau cu deversarea cerealelor în mări şi oceane, lucru care ar fi dus, indiscutabil, la creşterea nivelului Oceanului Planetar şi la scufundarea unor insule, a unor arhipelaguri, a unor continente chiar. În studioul din Monaco o echipă întreagă lucra pentru transmisia imaginii lui Tu Ernest la nivelul planetei. În echipă era şi o fetişcană mai ciudăţică, tăcută, o brunetă cu părinţi sârbo-macedoneni, care se numea Miriam, care se ocupa de decoruri, de machiaj, de diverse alte treburi mărunte, dar importante la nivelul emisiei. În timp ce-i fixa imaginea dimineaţa lui Tu Ernest, în timp ce îi întindea sprâncenele şi îi masa chipul, uneori destul de obosit, acesta simţi în vârfurile degetelor lui Miriam un fel de foc

care nu ardea, ci numai curenta un pic, ca polii unei baterii de unu virgulă cinci volţi atinşi cu limba. Incita şi speria. Speria şi incita. Între ea şi Tu Ernest se înfiripă o mică poveste, neobservată de nimeni. Guvernul Mondial, conducerea televiziunii, părinţii lui Tu Ernest, toţi erau atenţi doar la profitul lor, care era unul din ce în ce mai consistent, uitând de faptul că băiatul se făcuse mare, era deja un tânăr chipeş, copleşit însă de marea responsabilitate de a hrăni cu numele său omenirea.

De asta, când Miriam îi propuse lui Tu Ernest să fugă, acesta acceptă imediat.

Dar cum? Lasă că găsesc eu o soluţie, îi şopti Miriam.

Şi într-adevăr, într-o sîmbătă seara, era pe 28 mai, când omenirea sătulă se cuibărise în toate cotloanele disponibile, Tu Ernest era singur în cameră. Visa că vine Miriam, că îl ia de mână, că deschide fereastra şi că fug amândoi în lumea largă.

Şi veni Miriam, îl luă de mână, au escaladat fereastra la care era pusă o scară metalică, au coborât şi au luat-o pe sub o boltă de oleandri şi liliac care mirosea violent, ameţitor. Apoi au ajuns la mare, unde îi aştepta un mic vas de croazieră care părea a fi pregătit pentru o cursă mai lungă. Echipajul vasului era format din tineri, băieţi şi fete, care cântau în timp ce îşi făceau treaba lor de pe punte. Nici nu-l băgară în seamă pe Tu Ernest şi Tu Ernest le fu recunoscător pentru că îl tratau fără ostentaţie. Luna era sus. Miriam îl ţinea de mână.

- Dar ne vor prinde, ne vor ajunge, îi spuse Tu Ernest.

- Ba nu ne vor mai prinde, nu ne vor ajunge, îi spuse Miriam. Eu îi ţin cu gândul departe, tot cu gândul îi fac să ne caute în toate locurile unde nu suntem. Am mai încercat asta şi mi-a reuşit de fiecare dată. Şi în seara asta cu gândul i-am făcut să nu observe nimic, să nu audă zgomote, să nu intre în camera ta, din când în când, ca să te controleze, aşa cum făceau de obicei. Nici acum nu şi-au dat seama că am fugit. Cu gândul îi ţin în stare de adormire. Îi voi lăsa să descopere fuga noastră când vom fi departe.

- Eşti vrăjitoare?

- Nu, dar fiecare om are ceva miraculos în el, aşa cum ai şi tu. Oamenii nu se hrănesc numai cu pâine şi nu se îndoapă numai cu cereale şi carne.

Afară luna era plină, însă săgetată de un nor.

Vasul de croazieră plutea pe apă cu un fâşâit ca de pânză de mătase sfâşiată cu un cuţit tocit.

Stelele scârţâiau ca aripile albatroşilor.

- Te vei numi, de azi, Ciclopul Meu, adică cel care nu are decît un singur ochi, pentru mine, îi spuse Miriam. Şi îţi voi mai spune Atlas Cel Cu Un Singur Picior pentru că eu voi fi celălalt picior. Poate că îţi voi spune Indianul Din Tribul Cu Un Singur Supravieţuitor. Şi Adam Umbra Evei îţi voi spune. Dar nu-ţi voi mai spune niciodată Tu Ernest. Eşti de acord? Numele comestibile nu sunt cele mai fericite, nu-i aşa?

Tu Ernest a fost de acord.

În studioul de televiziune cu transmitere universală din Monaco, prima care descoperi dispariţia lui Tu Ernest a fost Către Lucreţia.

Aceasta l-a strigat pe Către Petric.

Populaţia lumii se trezi a doua zi flămândă şi se uitară cu toţii cu ochii goi, plini de speranţă, spre ecranele televizoarelor, însă degeaba. Fără Tu Ernest, zadarnic îi mai rosteau numele, foamea dădea semne dureroase.

Guvernul Mondial intră în criză.

Guvernul Mondial demisionă.

Tulburări mari provocară lupte pentru independenţă pe mai multe continente.

Şi toate astea în timp ce Miriam şi Ciclopul Meu se alăturară la marginea Saharei unei caravane de cămile şi oameni ai deşertului albastru care îşi propunea să ajungă la o oază în care se zvonea că un cactus care înfloreşte doar pentru o zi, o dată la o sută de ani, era pe punctul să îmbobocească.

Din volumul *Recurs la Cartea numelor*, în pregătire



Rodin - Schiţă pentru statuia lui Balzac

Viorel Teodorescu

BÂZDÂC

...Avea şi oareşice momente făţiş păcătoase Colonelu', e drept că răruţe, distante în timp, ca nişte transe a la minut subţiate şi placide uneori, momente în care privea ca un... dus cu pluta pe Bistriţa, tembel, cruciş şi aparent îngăduitor, cu toleranţa aceea dulceagă a înţeleptului în diferend caustic cu lumea, absolut tot jur-împrejurul de dincoace şi de dincolo de geam; poate că se binocla chiar prin mine, nu ştiu, nu e exclus, oricum eu nu aveam atunci dispoziţia necesară să mă dumiresc dacă privea vorbind sau vorbea privind, mai ales că, şi-aşa, aflasem că nu prea ştie să-şi aleagă priorităţile; că nu avea un sistem de valori clar definit mi-am dat seama destul de repede, cum s-ar zice, din goana buiestraşului, întrucât la mine, la bunul şi constantul lui ascultător de alături, care înghiţise şi îngurgita cu nemiluita tot ceea ce îndruga el, nu se mai uita, nici măcar atunci când, să-i zicem, i s-ar fi năzărit c-a enunţat cine ştie ce subtilitate; mă ştia acolo, îmi simţea şi umărul şi era, cred, de-ajuns, aşa că, dacă-mi permiteam să mai şi închid ochii din când în când, o făceam numai ca să nu mă simt esenţialmente dat în lături, urechea dinspre el menţinându-mă în priză, mereu trează, asmuţită şi la pândă. Perora sau trăncănea, nu contează, cum nu prezintă importanţă nici dacă minţea şi cât de mult fabula, eu reuşisem, în zilele anterioare, să-i induc impresia că ştiu să ascult, el nu mai avea voie acum să ia drept un afront impardonabil faptul că... mă surprindea uneori cu capu-n gură, cucăind adică pe mine, în vreme ce el turuia înainte ca un guguştiuc infatigabil...

Pe scaunele de dinaintea noastră, un bărbos scundac, cu un gât parcă trunchiat de salcâm noduros şi posesor al unei chelii asfaltice multilateral dezvoltate, un pămpălău, popândău, cum vreţi să-i ziceţi, cu ochi de şuiţă mereu pironindu-ne locului, ne priveghea toate mişcările, şi, atunci când îl surprindeam asupra faptului, imediat o cotea ca la Ploieşti, dându-ne să înţelegem că el moţăie ziua ca să recupereze în autocar truda-i virilă de peste noapte, în hotelurile în care fuseserăm cazaţi, adormise de-a binelea; cu o pălărie de fetru cu boruri largi a la George Stanca, neagră, din acelea cu care se mândresc barosanii tuciurii bronzaţi de un soare transilvan aproape autonom, pleoştită pe ochi şi cu capul bălăbănindu-i-se pe umărul lătăreţ al planturoase sale soţii.

La resturile lumii renunţasem, momentan, să mă zgâiesc.

Era dimineaţă devreme, şapte-şapte şi ceva, plecaserăm cu noaptea-n creştetul capului din Erfurt, drum întins şi rebel, ni se spusese, ceaţa se ridica greoi de pe câmpurile excesiv de curăţate pe lângă care goneam şi Colonelu' se gândea, el personal mi-a zis-o apropiindu-şi buzele mult prea indecent de urechea mea cea docilă, că ar fi o chestie mişto de tot, leşinătoare chiar, dacă Cici-Traute ar fi achiziţionat între timp, sau moştenit, acolo, o căsuţă, preferabil vilă, curăţică, cocheţică, cu sau fără cerdac, asemănătoare tuturor minunilor pe care le admira el minut după minut, atrăgându-mi şi mie atenţia, uite-o p-aia, priveşte şi dincolo p-ailaltă, acoperită cu ţiglă albastră, o fermă de... ţară nemţească înzorzonată cu iederă şi cu o droaie de acareturi, cu gâşte şi raţe leşeşti multe şi mute şi cocoşi de rasă bătăioasă, cu curcani de îndopat cu sila, i-ar fi plăcut şi ar fi în stare, zicea, să lase baltă şi patriotism şi tot, inclusiv apartamentul lui semicentral, în Iancului, trei camere - confort unu, şi să rămână acolo, într-o aşa înfloritoare gospodărie rurală neîngrădită, nici cu lănţeţi şi nici de prejudecăţi...

"Dacă Traute ar fi ştiut atunci că până şi ea, o săsoaică veritabilă, nu poate să se simtă împlinită singură, cum încerca să-mi vâre mie în cap, trebuia să... se dea pe brazdă şi împărţeam şi patul şi fericirea şi acum era şi ea... ea. O nevastă de înalt ofiţer român, într-o Europă a improvizaţiei multinaţionale..."

Se simţea bine Colonelu' când reuşea - şi nu ştiu cum se face că mereu reuşea - să paseze altcuiva, altuia sau alteia, o vină, orice fel de vină, imaginară, sfrijită. Regreta doar că nu-şi procurase, înainte de a pleca în excursie, şi alte, multe alte informaţii de prisoseală, să fie acolo... din belşug, despre Germania şi despre toate oraşele şi orăşelele prin care s-a vânturat; nu de altceva, dar ar fi reuşit s-o impresioneze total, dacă nu chiar s-o lase treanţă pe Traute atunci când se vor revedea, şi ea, lăcrimând cu discreţie gotică, va rămâne paf de uimire, trăsnită, că el, un fost plin colonel activ mefea, care nu avea pe-atunci dezlegarea şi forţa unui contrainformaţionist de acelaşi grad ca să se deplaseze şi dincolo, iacătă, colonelul ei cel fălos şi ţâfnos şi ezitant, care zicea că n-are voie să-şi lase nevasta că-l zboară ăia din armată, a venit până la capătul pământului numai şi numai ca s-o mai vadă pe ea o dată...

Nu, zicea Colonelu', nu-i voi divulga chiar din capul locului... adevăratul motiv pentru care am străbătut eu o jumătate de Europă, răscrăcănat într-un autocar, cu toate gândurile vraişte; voi proceda ca un spion deştept, voi forţa bariere, maniere şi toate limitele, ştiute şi neştiute, până când ea singură, constrânsă de evidenţe, va recunoaşte...

"Oricum, fetele trebuie să fie acum mari, adolescente, poate... neapărat studente, şi... cea mică ar trebui... musai să-mi semene. Măcar la ochi. Ochi vioi şi şoimeşti, de antracit. Ochi de genist!"

Fragment din povestirea cu acelaşi nume; volum în pregătire

La resturile lumii renunţasem, momentan, să mă zgâiesc.

proza

Constantin Arcu



Sindrofie în Toscana

Când ajung în străinătate, românii simt nevoia să se adune. Un instinct atavic de protecție îi apropie pe baza legăturii de sânge sau a unor relații mai vechi. Există diverse considerente ce pot căpăta acolo importanță, grupându-i după strada sau cătunul în care s-au născut, localitatea ori provincia din care au descins și alte asemenea elemente de solidarizare. În paralel se constată și tendința inversă. Destul de rapid intră în funcțiune supape misterioase, lăsând să iasă la iveală adevărata lor fire, iar grupurile se refac mereu în funcție de animozități, invidii, gelozie, relații sociale etc. Uneori sunt aduse la zi conflicte îngropate în trecut sau duse în mormânt de părinții ori neamurile acestor pribegi. Alteori indivizii se dovedesc a fi purtătorii semințe disensiunilor politice din țară. În orice grup există fisuri și frisoane, m-a asigurat Ligia, sugerându-mi în stilul ei abrupt să mă țin deoparte de bisericuțele de-aici și să nu bag în seamă înțepăturile pe care și le trimit. Nici ea nu se lasă ademenită în grupuscurile lor, de ani și ani se păstrează într-o zonă de neutralitate care-i asigură poziția de judecător imparțial.

Ligia mi-a făcut o prezentare a românilor din zonă, în timp ce încărcam antichități într-o camionetă. Cam toți veniseră pe seama ei și aici au tras când au ajuns în Italia. Și tot ea le-a găsit de muncă. Nu-i vorbă, unii sunt puturoși și bețivi, dar nu-i vina ei dacă nu-și văd de treabă. Ea a tras sforile și a mijlocit căsătoriile mixte care a dat Domnul și par trainice. Câțiva urmau să vină în seara aceea la masă și Ligia socotise că e timpul să mă pună în temă cu atmosfera din grupul românilor exilați. Sacrificase oaia ruptă de dihanii și-i invitase la chiolhan. Era un bun prilej să-mi găsească și mie ceva de lucru. Acum ei erau mult mai informați despre locurile de muncă și celelalte oportunități din zonă. Numai de și-ar aduce aminte că au fost ajutați când n-aveau unde pune capul și s-au hrănit cu mâncarea ei săptămâni și luni în șir.

Distracția avea loc în seara aceea, însă a doua zi, duminică, era târg de antichități în Arezzo și nu putea concepe să lipsească. În sinea mea, consideram o cumplită pierdere de vreme să lustruim vechiturile alea pe care n-aș fi dat un ban. Ghicindu-mi pare-se gândurile, Ligia mă asigură că în acest fel își câștiga existența. Cum să întreții o gospodărie ca asta cu o pensie sau un ajutor social de câteva sute de euro? Iar cumpărători se găsesc destui, puteam să mă conving a doua zi. Nu și-ar pierde vremea cu o afacere falimentară, nu? Își făcuse un nume, era cunoscută de comercianții cu antichități din toată Italia. Mă rog, am ridicat din umeri. Nu aveam de ce să n-o cred. Ne aflam în spatele curții, în ușa dublă a unui depozit tixit cu felurite vechituri. Aleea betonată ducea către o poartă laterală. Până la casă se întindea o curte cu gazon verde închis, trotuare și gard viu, arbuști ornamentali și pini, un eucalipt și alți arbori exotici pe care nu-i cunoșteam, vase mari de ceramică, o masă și scaune. Părea un părculeț pe cinste, nu o simplă curte.

Se făcuse ora patru după amiază când am isprăvit operațiunea de sortare și încărcare. Ne-am spălat pe mâini la o chiuvetă dintr-o anexă, iar Ligia a scos o sticlă cu vin și mi-a turnat într-un pahar. Ne aflam la masa din spatele casei. Din păcate, nu-mi putea ține companie. Pleca să-și aranjeze ruginile și gioarsele încărcate în camionetă. Ținea să-și pregătească standul din seara asta și să fie pe poziție chiar de la prima oră de târg, atunci e bătaia peștelui. Nu era nevoie s-o însoțesc, o așteptau acolo doi nepoți care știau exact ce este de făcut. Puteam să rămân la televizor, propuse doamna, afară se lăsa frig. M-am bucurat că se poate dispensa de serviciile mele, pentru că abia așteptam să intru pe Internet. Nu aveam nici o veste de la Katy și asta începuse să mă îngrijoreze. Nu obișnuia să lase lucrurile neclare mult timp.

Ligia s-a întors din Arezzo după vreo trei ore. Începuse să se întunece peste câmpurile din jos. Imediat au mai intrat în curte două mașini. Începeau să vină musafirii. Am închis laptopul pregătindu-mă să-mi fac intrarea în societatea românilor din Toscana. Cobor scările în papuci, avînd aerul că sunt de-al casei. Poate ieșea ceva din toată afacerea, deși nu-mi dădeam seama ce munci aș fi putut presta. În bucătărie, la masă, era o femeie spre cincizeci de ani, cu figura rotundă și părul negru tuns scurt. Purta o flanelă neagră pufoasă și bluză albă pe dedesubt. Tocmai își turna vin în pahar, întoarsă pe jumătate în scaun. Lângă chiuveta din spatele bucătăriei, un bărbat urmărea cu mâinile întinse un țânc neastâmpărat care alerga încoace și încolo. După ce umplu paharul, femeia aruncă o privire amuzată spre cei doi și stinse țigara într-o scrumieră din fața sa. Precis fumează ca o locomotivă și cucoana asta, mi-am spus. Nici nu se sinchisea că otrăvește un copil, la ce puteam să mă aștept? Mi-a aruncat o privire distrată, de parcă ne știam de când lumea.

Atunci s-a apropiat Ligia cu telecomanda televizorului în mână și mi-a făcut cunoștință cu sora ei, Meletina. Tipa spuse râzând că se îngroașă rândul românilor de acolo. Rostise cuvintele cu voce gravă și apăsat accent moldovenesc. Părea totuși simpatică pentru că imediat s-a gândit să-mi umple și mie un pahar. Ligia s-a adresat în italiană bărbatului, însă n-am reușit să pricep un cuvînt. Mi-a spus că acela e cumnatul Alessandro. Omul s-a apropiat zâmbind și ne-am strâns mâna. Era un bărbat înalt, cu figură de efigie romană. Purta părul sur pieptănat pe spate. A bălmăjit câteva cuvinte din care n-am înțeles o iotă.

- Spuni pi românește, crucea mă-ti, îl apostrofă Meletina, fără pic de răutate. Omul îi replică scurt în italiană, ușor amuzat. Tăt înțelege, îmi explică nevastă-sa. Și digeaba, nu vre' să vorghească, na. Di douăzeci și ceava di ani îl bat la cap, pizda mă-si.

Am rămas cu gura căscată, însă mi-am dat seama că nu se aflau la prima dezbatere pe această temă și că acela refuza să vorbească o limbă la formarea căreia strămoșii săi s-au opintit din greu. Ce era în capul lui? Circula pe Internet un videoclip haios despre „Formarea poporului român și a limbii române" din care reieșea că deviza romanilor după cucerirea Daciei devenise celebra *vulva daca nostra est*. Și numai ce au dat de bine, cum să-i mai scoți de acolo? *Multa voluptatis est in Dacia Traiana*, scriau copleșiți de tristețe în email-urile trimise la Roma, ca să nu-i mai aștepte milenii de-a rândul soțiile cu vulvele nefolosite. Nu era ușor nici pentru ei să-și ducă viața printre barbari, la mii de kilometri depărtare de casă. Însă nu aveau cale de întoarcere, Senatul roman le cerea să dea dovadă de intoleranță maximă: *continuas futationes*! Și au rămas pe poziții. Pentru ca treptat să se adapteze locurilor și să adopte prin lege formula standard de încheiere a corespondenței electronice: *Vivat patria, vivat futura Romania*! Și iată că acest urmaș degenerat strâmba din nas în fața zidirii vestiților săi strămoși. Cum adică vine treaba asta: pizda-ți place, limba nu?!

De altfel, dovada vie a ingratitudinii lui Alessandro era tânărul roman care tocmai intra pe ușă. Mi-am dat seama că acela trebuie să fie Luigi. Se pare că fusese botezat după numele unchiului Gianluigi, că tot n-aveau ei copii și chiar de cum se rupe ața se fac tot felul de calcule în familie. Un tânăr simpatic, jovial, cu părul cârlionțat, aceeași efigie romană la vreo douăzeci de ani. Veni zâmbind spre mine și-mi întinse mâna, *salut, ci faci*? Vorbea românește, însă profesorul Meletina își transmisese, odată cu vocabularul, și accentul de Mâneuți sau de Bosanci, nu reținusem exact. Se recomandă singur firesc și dezinhibat. Aflasem că e student la medicină în Siena și făcea ciclism. M-am lămurit că vorbea fluent limba română pe care o deprinsese de la maică-sa și o exersa ori de câte ori avea prilejul. Își amintea cu plăcere de vacanțele din România. De îndată îți dădeai seama că nu-i întortocheat la minte și nu are ascunzișuri sufletești. Lăsa senzația unui tip de încredere.



...dovada vie a ingratitudinii lui Alessandro era tânărul roman care tocmai intra pe ușă. Mi-am dat seama că acela trebuie să fie Luigi. Se pare că fusese botezat după numele unchiului Gianluigi, că tot n-aveau ei copii și chiar de cum se rupe ața se fac tot felul de calcule în familie. Un tânăr simpatic, jovial, cu părul cârlionțat, aceeași efigie romană la vreo douăzeci de ani.

Discutam cu Luigi stăpânit de sentimentul bizar că am în față dovada vie a nașterii poporului român. O viețuitoare ce vorbea un dialect românesc se strecurase de-a lungul celor două milenii până în anul de grație 20.., în Toscana, la vreo două sute kilometri de Cetatea eternă. Individul ar trebui îmbălsămat și pus într-un muzeu printre exponatele cele mai de preț. Și să fie sculptat pe un monument, replică la Columna lui Traian, cu un basorelief în spirală prezentând scene de viață din perioada sosirii legiunii române după două mii de ani. Faimoasa legiune română revenea acasă cu bagaje, cățel și purcel, în avioane, trenuri și autocare. Rolurile s-au inversat. Foștii cuceritori ripostează încercând să reziste tentativei năvălitorilor de a-și impune limba. Așa procedează băștinașul Alessandro. Berlusconi studiază documente despre mișcările strategice ale lui Decebal, însă praf și pulbere se va alege din toate contraatacurile lui. Pentru că invadatorii pun la bătaie cea mai teribilă armă de la facerea lumii și până în timpurile moderne. Iată, o singură femelă geto-dacă venind cu vulva-n proțap dă gata un batalion de carabinieri, cum să reziste nația asta de broscari la o invazie de zeci de mii de femele?

proza

Întrebarea va rămâne mereu actuală peste veacuri, n-am avut răgaz să găsesc un răspuns. Prin ușă s-a strecurat o tânără pereche și am bănuit că sunt părinții micului scandalagiu. Femeia era bosniacă, nu i-am reținut numele și părea să nu se simtă în largul său. Se așeză în capătul recamierului și urmărea din priviri tentativele plodului de a scăpa din mîinile lui Alessandro. Bărbatul avea vreo treizeci de ani și părea mai scund decît Luigi. Meletina mi-a făcut cunoștință cu Vasile. Era fiul ei cel mare, născut în România, din prima căsătorie. Urmase aici o facultate de științe politice și lucra în Bosnia. Cât am făcut cunoștință și numaidecât s-a așezat lângă nevastă-sa. Din când în când se adresa în italiană micului Francisco. Însă Francisco se răsucea din mâinile bărbatului și-i spunea răspicat: *Pida mă-ti!* Izbucneau toți în râs, iar Vasile, foc de supărare, turuia ceva în italiană către maică-sa. Nu mi-a mai dat semn toată seara. Românii nu păreau să fie nația pe care o simpatiza cel mai mult.

Îmi reproșam că am coborât cam devreme, când Ligia a sesizat pe monitorul video alte trei mașini la poartă. Cineva o anunța pe celular să deschidă. La scurt timp și-a făcut apariția o gașcă veselă nevoie mare. Erau vreo cincisprezece persoane pregătite de sindrofie, cu brațele încărcate de sticle, pungi și cutii. După ce și-au descărcat poverile și s-au îmbrățișat, Ligia m-a recomandat ca fiind un prieten din țară și am făcut pe rând cunoștință. Într-o primă fază, doamnele mai tinere și mai vârstnice și-au suflecat mânecile și s-au tras în spatele bucătăriei unde pregăteau mici, fripturi și cârnați, salate, pește și fructe de mare. Câțiva bărbați au rămas prin preajma mesei pe care așezaseră sticle și bidoane cu băutură, alții au intrat în sufrageria de alături discutând despre afaceri și treburi de-ale lor.

Eu am rămas pe recamier, nu găsisem prilejul să mă lipsesc de vreun grup. În dreapta mea s-a așezat o pereche de tineri prietenoși. Păreau să mă știe de când lumea. S-au recomandat ca fiind studenți și am crezut că mă cunosc de la Universitate. Am înțeles mai târziu că erau în anul doi la drept în București și între sesiuni lucrau aici pentru a face rost de bani. Aveau cursuri la ei și citeau pe apucate, însă uneori dădeau euro ca să-și asigure note de trecere. Și imediat și-a făcut loc ieșind în față profesorul din mine. Ca un cuc apărând din pendulă când este ora exactă. *Facultatea se face pe băncile aulelor*, cică. *Așa, la distanță, se pierde esența lucrurilor*. Studenții mi-au dat dreptate, cum nu, însă părinții lor nu aveau bani de taxe și celelalte. Erau nevoiți să-și câștige astfel existența. Tânărul o ajuta pe *zia* să pregătească tranșele de antichități, să încarce și să le aranjeze în standuri prin târgurile din Italia. Umblă împreună din Torino, Milano și Verona până în Napoli și Messina. L-am tras de mânecă pe dom' profesor și în cele din urmă l-am băgat la loc în cutia în care stă sechestrat până când vor veni vremuri mai bune. O dăduse nițel în bară. Încercând să repar gafa profului, i-am asigurat că e bine și așa, sunt tineri și au tot viitorul înainte. Mi-am exprimat totuși îndoiala că scot bani din comerțul cu antichități. Așa și așa, a încuviințat în parte tînărul, zâmbind. Asta e jucăria *ziei*, a adăugat. În rest, se învârtea pe lângă un văr ce se afla pe val, un fel de șef la o herghelie din apropiere. Se pare că patroana, o prințesă care locuia la Monte Carlo și venea aici o dată pe an pentru nu știu ce faimoasă cursă de cai, îl lăsase administrator peste toate și îi mergea de minune. Era un tip solid, cu mustață blondă, prins în miezul discuției din sufragerie, iar nevastă-sa își pusese șorț și dădea carne prin mașină. Femeia avea ochii blînzi și buzele pline, amintind vag de Angelina Jolie.

De cealaltă parte, în stânga mea, înghesuit de Meletina, ajunsese bătrînul Alessandro. Vasile și nevastă-sa au dispărut în altă încăpere de la parter, ca să-l adoarmă probabil pe micul turbulent. Cu figura lui leonină, Alessandro zâmbea imperturbabil și învârtea în mînă un pahar. Răspundea numai în italiană, privind distrat și cu înțelegere grupurile alea de sălbatici. N-a scos un cuvânt pe românește, deși aveam îndoieli serioase că nu știa să spună nici *noroc*. Am ciocnit de câteva paharul, iar el îi dădea înainte cu *salute* și *cin, cin*! Era clar că refuză să vorbească limba română. Stătea cu o româncă de peste două decenii, trăia în mijlocul unei comunități de români, vizitase de multe ori România, tâmpit să fi fost și tot ar fi prins câteva cuvinte. Părea om bun și cumsecade, însă reușise o performanță pe care sigur n-au atins-o nici strămoșii săi care au ajuns în Dacia în urmă cu două milenii. Se spune că primul cuvânt dac învățat de legionarii romani a fost… pizdă. Abia pe urmă au trecut la îmbogățirea vocabularului cu brânză, varză și celelalte. Nu știu dacă don Alessandro și-a însușit vocabula inițială, deși probabil ar întinge și cu mămăliguță (*polenta*, mă rog) prin… semnificantul ei.

Le-am transmis studenților că intenționez să țin un seminar cu acela și pehlivanii s-au arătat încântați să mă vadă la lucru. OK. Băusem câteva stacane și eram pus pe șotii. I-am cerut în glumă lui Alessandro să repete *mânz, mânz*, iar Meletina se ocupa de traducere: *puledro, bambino mare*, *puledro*… Nu-mi dădeam seama cât de fidelă traducere face femeia și, spărgându-mă de râs, am descusut-o cum se spune în italiană „copil" și „iapă". Și numai ce i-am tradus eu însumi *bambino del cavalla,* deși n-aș crede că pișicherul nu știa ce spune pronunțând „mânz". (Sper să nu învețe careva după mine italiana asta academică!) Și treptat, golind pahar după pahar, am parcurs împreună tot fondul dac de cuvinte pe care-l știam, adică barză, abur, brânză, brad, varză, brusture, viezure, cătun, gușă, gălbează etc. și iar am trecut la mânz, *bambino del cavalla*, ha, ha, ha! Studenții se distrau pe cinste auzindu-l pe încăpățânatul roman reproducînd cuvinte dacice. Intenționat lăsasem la sfîrșit cuvântul inițiatic și, când i-am cerut să-l repete după mine, pișicherul a izbucnit în hohote de rîs. Nici în ruptul capului n-a vrut să-l pronunțe așa cum se cuvenea, cu buzele țuguiate. Degeaba am insistat, nu și nu. N-am înțeles de ce refuză cu atîta obstinație să rostească un cuvânt, dacă tot n-avea habar ce semnifică. Nevastă-sa îmi făcu din ochi; inutil, știam că e șmecheraș. Ca să-i fie învățătură de minte, i-am sugerat Meletinei să nu-i cedeze pentru nimic în lume cînd ar avea el chef de huța-huța, decât obligându-l să repete în gura mare cuvîntul inițiatic, până când va capitula necondiționat în fața limbii române.

N-aveam șanse s-o scot la capăt cu băștinașul ăla căpos, așa că m-am strecurat printre grupurile din sufragerie. Mi-am umplut o farfurie cu mici, grătare și salată din platourile rânduite pe masă, prefăcându-mă interesat de mâncare. Mă concentram de ochii lumii asupra bucatelor, în realitate trăgeam cu urechea în jur. Evitam pe cât se poate să mă bag în sufletul lor, calculând cum să mă lipsesc de un grup fără să tulbur discuțiile. Cu farfuria în mână, un timp am pendulat spionând de la un grup la altul. În cel din stânga, înspre fereastra îngustă, un morman jovial de slănină roz, cu cravată la gât și mînecile cămășii suflecate, susținea cu tărie că românii sunt leneși, hoți și bețivani. Trag mâța de coadă cât e săptămâna de lungă, însă când e vorba de plată nu-și dau rândul, susținea acela. La asta sunt întotdeauna în frunte, și tot cu insistențe și revendicări, în rest se pierd în peisaj de parcă nici nu există. Nu se vede nimic în urma lor. Vorbea cu vehemență, deși nici tânărul brunet, cu mustață pe oală și început de chelie, și nici femeia de alături, o slăbătură ștearsă, cu pulpe nefiresc de groase, îmbrăcată într-o rochie înflorată, nu-l contraziceau. Părea să fie un fel de șef pe undeva, se simțea de la distanță că îi place să fie ascultat.

Lângă masa din mijloc, după un vas mare de ceramică albăstrie, se discuta aprins despre președintele țării. Voturile noastre l-au desemnat câștigător, repetau cu nedisimulat orgoliu, ca dovadă că suntem o forță. E totuși un tip fain marinarul, de ce nu-l agreează românii? Măsurile de austeritate au fost luate în interesul țării, nu exista altă cale. O femeie voinicoasă, cu fața roșie, turuia fără oprire, încât ceilalți reușeau destul de greu să-și plaseze câte o părere. Găseau câte o breșă ori de câte ori cucoana își umplea paharul cu vin roșu dintr-un bidon de cinci litri. Mi s-a făcut rău ascultând-o, simțeam că-mi vine să vomit. Mă tenta s-o întreb de ce nu suportau măsurile de austeriate și cei care făcuseră averi nerușinate prin furt și tunuri din banul public, însă m-am abținut. Asta mai lipsea, să provoc acum un scandal. La urma urmei eram la mâna lor, intram în mare încurcătură dacă nu-mi găseam de lucru. Urgent.

M-am îndreptat spre grupul ceva mai numeros din jurul canapelei jerpelite, o *antichitate* de pe vremea bunicii. Ligia îmi făcu loc, *ia-ți un pahar și stai cu noi, Cezar!* Aici discuția părea ceva mai relaxată. Toți erau veseli și o clipă am crezut că spun bancuri. Am lăsat farfuria pe un dulăpior de la capătul canapelei și mi-am turnat vin în pahar. Mi se părea bizar să mi se spună Cezar, însă n-aveam încotro. Eram nevoit să respect regulile jocului.

- Mitruț, spuse Ligia către bărbatul solid, cu mustață blondă. Era tipul despre care mi se spusese că lucra la herghelie și se descurca de minune. Ce zici, n-ai ceva de lucru pentru Cezar? Chiar și temporar, între timp mă mai interesez și eu, adăugă.

Degeaba încercasem să nu-mi fac sesizabilă prezența, toți ochii s-au întors spre mine. Nu-mi reușesc șmecheriile astea. Mitruț mă examină din priviri, ca și cum ar fi supus observației un cal din herghelie. Ridică din umeri, *să vedem ce și cum, discutăm mâine.* Nevastă-sa, tipa cu buze pline, surâse blînd, asigurând-o că va găsi Mitruț ceva. Jucam rolul calului din târg, pe care nu-l întreabă nimeni nimic și nu participă la negocieri. Chiar dacă despre pielea lui se discută.

- Găsește, cum nu, spuse o blondă de pe recamier. Avea fața rotundă, plină și pistruiată, iar părul îl purta în coadă de cal. Tre' să ai noroc chior să pui mâna pe așa bărbat, adăugă. Alții nu găsesc cât îi lumea!

Soția norocoasă o scrută sumbru. Nu-i ieșea figura cu privirea dură sau tăioasă. Și nici nu părea mirată de înțepătura blondei, probabil nu se întâmpla pentru prima dată. Se sesiză însă un slăbănog întunecat la înfățișare și discret, cu părul rar, tuns perie. Tuși scurt încercând să-i capteze atenția. Femeia însă nu-și mută privirile de la Mitruț. Părea hipnotizată. Bărbatul o înjură scurt printre dinți și o numi vacă. Dacă tipul și-a propus să-i transmită confidențial înjurătura, nu i-a ieșit. „Vali", spuse Ligia, aproape neutru. Cei din jur n-au apucat să facă alte comentarii pentru că exact atunci studenții mei au deschis la maxim un casetofon cu muzică populară. Fanfara aia le înmuia sufletele, părând să nu mai aibă chef de ceartă ori de înțepături. Studenții și încă două țărăncuțe cu basmale colorate pe cap s-au aruncat la dans. Ceilalți se legănau în ritm și scoteau chiote ori fluierături. Ceva mai târziu, Meletina a ieșit în curte și, prin deschizătura ușii, am văzut în conul de lumină din prag cum slăbănogul Vali o ținea pe femeie de coada de cal și o lovea cu pumnul în față. Metodic, fără resentimente. Ca la antrenament. Avea ceva comic mișcarea aia reluată parcă la ralanti.

Ligia mi-a surprins privirea și socoti probabil că n-avea sens să mă lase în neînțelegere. Cei doi trăiau în concubinaj de peste zece ani, mi-a explicat. Erau cunoscuți ca niște cai breji. Oameni agitați, cu probleme la tărtăcuță. Dar nici Dorina nu-și vede de treabă. Îl scoate din papuci pe Vali cu prostiile ei. Așa-i trebuie dacă-l stârnește, mai încasează câte una peste meliță, mă informă Ligia, ușor amuzată. O caută cu lumânarea. Cred că intenționat face treburi din astea. Așa că nu-i de compătimit, e cam jigodie. Tot în certuri o duceau de ani, însă nici sarsailă nu reușea să-i despartă.

(Fragment)

Eu am rămas pe recamier, nu găsisem prilejul să mă lipsesc de vreun grup. În dreapta mea s-a așezat o pereche de tineri prietenoși. Păreau să mă știe de când lumea. S-au recomandat ca fiind studenți și am crezut că mă cunosc de la Universitate. Am înțeles mai târziu că erau în anul doi la drept în București și între sesiuni lucrau aici pentru a face rost de bani. Aveau cursuri la ei și citeau pe apucate, însă uneori dădeau euro ca să-și asigure note de trecere. Și imediat și-a făcut loc ieșind în față profesorul din mine. Ca un cuc apărând din pendulă când este ora exactă.

Florian Stanciu – 80



vânturişul clipelor îi bate

cu îndoitul şfichiu

de lumină şi umbră

stingheri pretutindeni

perpetuu înfriguraţi

ca-n linţolii ude

orşiunde ar fi

acasă pământenii din câmpuri

nu mai sunt acasă.

poesis

Simplă însemnare la o artă poetică

Se roteşte în jurul frunţii
cuvântul
înscrie rânduri-rânduri
de cercuri elipse
în jurul frunţii în jurul tâmplelor
vine revine pluteşte cuvântul
efemeridă ce-nfruntă
flacăra lămpii
planetă gravitând în jurul capului
şi visându-şi sâmburele
de foc leagănul
Trece din clipa de veghe
în cea de somn
se scaldă în zarea verzie a viselor
se pipăie pe sine cuvântul
se caută şi pe negândite
în zori zice
M-am adăpat îndeajuns
din sângele tău scriptore
de-acum hai începeţi poemul!

În ochii noştri

În ochii noştri oglindită
şi singură – câmpia
Pe limba noastră copilărească
feluri de-ale ei
chipuri şi tâlcuri de care râdeam
şi râdeam

Porumbe culege ziceam culege
tu porumbe
câte – vinete şi amare – amândoi
să mâncăm am putea
Până dinţii noştri piatră pe piatră
s-or strepezi
Până ei un scârţâit de diamante
pe sticlă vor fi

Culege porumbe cu amândouă
mâinile culege!
Şi cum mai chicoteam în lumină:
Ha-ha! Hi-hi!
În vreme ce pe maidanele
lumii sclipeau
înmulţindu-se porumbarii

Planşe, I

Priveşte priveşte cum
ai răului servi
zbucnesc năvălesc
de unde de unde
de-acolo de-acolo
din nordul posomorât

ţepeni şezând
şi de-a călare
pe monştri de fier
ori tupilaţi în
ale lor burdihane

amuşinează tiptil
mai repede umblând
mai încet
mereu în mers cu
pânda sălbăticiunii
gata să sară
în cârca prăzii

şiruri-şiruri
izvorăsc furnicar
de-aci din
colţul de sus
din stânga paginii
curg în jos spre
marginea din dreapta
şi – asta se ştie –
mereu din nord
către sud

Planşe, II

Creionul roşu zugrăvind
un rinocer roşu
creionul negru zugrăvind
un rinocer negru
fala rinocerului roşu e cornul
fala rinocerului negru e cornul
rinocerul roşu cornul şi-l ascute
rinocerul negru cornul şi-l ascute
rinocerul roşu se-ncruntă
la cel negru
rinocerul negru se-ncruntă
la cel roşu
rinocerul roşu se vrea
regele pădurii
rinocerul negru se vrea
regele pădurii
povestea cu rinoceri necurmat
se deapănă
peste voi pădureni
peste voi pământeni
femela roşie puieşte
de rinoceri roşii
femela neagră puieşte
de rinoceri negri

Constelaţie

Aşteptând în seară
să se-nvârtoşeze
mai bine întunericul
bătrânul astronom
ibovnicul astrelor deretică
de zor printre ustensilele sale
îşi pipăie luneta
braţ întins peste tărâmuri
tub burduşit cu
ţăndări de sticlă prisme lentile
mai la urmă te-ndeamnă
să scrutezi şi tu înaltul
aurăria pojarul de stele
te trezeşti deodată singur
cocor în zbor vâslind şi vâslind
înfiorat de pustia atâtor ceruri
ce nu se mai sfârşesc
tot răspunzând unele într-altele
bolţile te ning cu pulberi aprinse
şi geruri
spaţii şi vămi te sorb
luminându-te orbindu-te
neliniştea de-a nu mai nimeri
drumul înapoi
tu mereu mai pierdut de toţi
de toate
şi de tine însuţi.

Adaos la o anamneză

Din nou hăituit
şi azi-noapte
în somn
în nesomn
de-o iazmă cu
mai multe capete
de-o odraslă a nebu-
niei: nonsensul

mai de mult
sub ceruri joase
în zile oarbe
aievea l-ai văzut
în carne
în oase
cugetul cel bun
dreaptă voia ta
zorit le frângea
simţurile curate
hain le biciuia

şi acum
într-un târziu
te mai podideşte
te-ajunge
în al tău cuib
se strecoară hoţeşte
nicicând chemat
nicidecum aşteptat
răzbate în tine
te mistuie şi istoveşte
îl auzi
îl mai auzi cum
fălindu-se răcneşte
că el de-a pururi
singur el nonsensul
e sensul însuşi.

Labirint

La o poartă
pe care nu o iubeai
soseai zi de zi dis-de-dimineaţă
şi încet dureros acolo îţi lăsai
aripile tale uşoare-uşoare de vânt
iar unul îţi înşuruba la subsuori
frânte sucite pleoştite
tije de plumb

opt ore straşnic rânduite
crunt îmbucătăţite
în jumătăţi sferturi clipite
trepădai pe scări alunecai
pe balustrade
străbăteai holuri coridoare terase
Pe sub ziduri
între pereţi întunecaţi
aveai orbirea pâlpâitul
şi zbaterea
scălâmbă a liliecilor zburătăciţi
Prin săli birouri
cumpăneai vocabule
cifre puzderie
şi semne smângăleai
prin vraful unor foi

După-amiaza târziu
îţi regăseai aripile fireşti
dar ele altfel arătau mai golaşe
de pene
nu mai fluturau agere-agere
cum în zori de zi
Doar acea poartă
se rotea maşinal
ceasul împroşcându-l
cu stridenţe de fier
în clinchete şi fiori
îmbrăcându-te
Nu te uitase cum să te fi uitat
şi desigur îţi şoptea pe limba ei
good-bye! good-bye! pe mâine

Nicăieri acasă

Nicăieri acasă
pământenii din câmpuri
nu mai sunt acasă

vicleniţi biciuiţi hăituiţi
rânduri-rânduri se pierdură
pe drumul spre oraş

un exod anapoda
pe totdeauna rupându-i
de snaga rădăcinilor
la capăt de cale
nicidecum aşteptându-i
nimbul vreunui rai

sub alte ceruri
în alte locuri
podidiţi de-nsingurare

pe vetre necunoscute
când îşi durau
feluri de sălaşuri
în ele nu vieţuia
şi nimic nu se-alegea
cum altădată acasă

soarele-n răsărit
nu seamănă cu
cel de-acasă

norii-n văzduh
nu se-aleargă şiraguri
nu poartă ploaie de rod

noime praguri dintâi
răsfrânte şters aceleaşi
desluşit tot altele

vânturişul clipelor îi bate
cu îndoitul şfichiu
de lumină şi umbră

stingheri pretutindeni
perpetuu înfriguraţi
ca-n linţolii ude

orşiunde ar fi
acasă pământenii din câmpuri
nu mai sunt acasă.

La curţile pustii

Pe-aici, de când stăpânii
s-au retras de veci
de partea cealaltă, timpul
a încremenit din curgere
odată cu cele semne
mişcătoare ale ceasor-
nicului casei. La poartă
nu mai răsare nimeni
să te întâmpine. Nici
urare de bun sosit,
nici braţe spre tine întinse.
De-ndată ce ai intrat
iei seamă cum tăcerea
are adâncuri şi neclintiri
de baltă moartă. Lucruri
demult ştiute, necum uitate,
au adormit învelite-n
straie de colb. Le cauţi
în memorie chipul dintâi
şi ele abia de răspund
cu părerea unor sticliri
în pragul nopţii. Unelte
de fier (acelea care
împărăţeau cândva în câmpuri)
zac părăsite prin şoproane –
nemaicăutate, nemaiatinse
nu scapără niciun clinchet.
Ai vrea să revezi cormana
plugului. Ţi-aminteşti cum
de-atâtea brazde întoarse
ea căpăta luciu de-oglindă
răsfrângând făpturi şi
schimbând cu soarele semnale
fulgerături. Ungherele toate
au tonuri stinse şi aşteptări
pe potriva unui muzeu rustic.
Pe malul lacului din grădină
vezi cum ochiul apei
năboit de gene de papură
nici fir nu mai undeşte.
În şopot de frunze
şi clătinări de ramuri
năzăreşti pe sub copaci
ecoul unor glasuri şi
siluete grabnic lunecând.
Nicio cădere, nicio murire
nu sunt nicicum depline
încât să te dezlege
de locuri şi chipuri
de-ale celor plecaţi.

Ioan Lascu



CĂRŢI ALE GENERAŢIEI ´80

AVENTURA TEXTUALĂ CA AVENTURĂ EXISTENŢIALĂ

A scrie altfel decât „canonic", a ignora voit reguli, convenţii şi canoane, a depăşi marea *prejudecată* a literaturii, a fi indus dar, totuşi, a nu te lăsa sedus (dincolo de orice limite) de *sintaxa libertăţii de a spune* înseamnă a fi, în scris, Gheorghe Iova. Când scrie, Iova este el însuşi, singur şi nud, se lasă dus de fluxul literelor şi al cuvintelor, îşi dă drumul ca şi cum ar spune tot ce-i vine la gură, tot ce-i trece prin minte, toate câte ştie şi le înnădeşte spontan, nu arar aleatoriu, unele de altele. Chiar Gheorghe Iova spune că *textuează*, termen inventat parcă de el, se instalează în *textualitate* şi desfăşoară o *acţiune textuală*. Libertatea de a spune merge până la hazard, chiar şi unele norme şi reguli gramaticale sunt demantelate, supremaţia aleatoriului se instalează ca la dadaişti. Tot aşa şi acţiunea textuală este un pur act ludic, de invenţii şi asociaţii, de jocuri semantice care vin firesc, decurg unele din altele, se fac pe loc, într-o vertiginoasă aiureală rebusistică, cu şarade, golfuri de cuvinte, ambiguităţi de tot felul, jocuri şi figurări grafice. Dezacordurile gramaticale voite sunt oricând la îndemână, ca o formă a ludicului, precum la Robert Desnos, ale cărui năstruşnice dar cvasi intraductibile poeme – *Au mocassin le verbe*, *P´Oasis*, *Rrose Sélavy*, *Avis* şi altele – sunt nu numai mostre, ci şi capodopere în materie. Gelu Iova cunoaşte, fără îndoială, performările şi performanţele de gen ale dadaiştilor, suprarealiştilor şi lettriştilor, altfel relativ puţin cunoscuţi la noi la ora când el îşi scria primele texte. Dacă Iova porneşte explicit, ca toţi optzeciştii, de la text şi nu de la operă, de la neglijarea oricăror reţete: genuri, specii, stil, epic, naraţiune şi alte producte ale esteticilor tradiţionale, înaintaşii lui avangardişti plecau în aventura lor revoluţionară de la bulversarea, de la răsturnarea dictaturii literaturii, aşa cum fusese ea instaurată şi moştenită în urma prestaţiilor scriitoriilor „burghezi". Nu mai puţin decât o insurgenţă a fost şi aventura optzeciştilor, dar nu una zgomotoasă, persiflantă la culme şi exclusivistă, ci una tăcută şi elitistă, în contra curentului realist-socialist.

Iova şi-a scris primele texte, recuperate începând cu *TEXTEIOVA* (1992), prin 1977. Cel puţin aşa stau lucrurile cu textele publicate, aşa se vede şi din alt volum, cu mult ulterior, *Excursia în plină desfăşurare* (Editura *Charmides*, Bistriţa, 2010), subintitulat *-text cu text-*. Nici nu se putea altfel. Însă există, fără îndoială, şi altele, datând din anii anteriori, din studenţia ferventă polarizând în jurul gazetei de perete *Noii*. Chiar de atunci ceea ce scrie Gheorghe Iova (mă feresc să spun „literatura lui Iova"! – are ceea ce el vrea cu tot dinadinsul, recte *continuitate*. Cu toate că, la un moment dat, chiar şi Iova spune că ar vrea *să se mute în altă textualitate*. Dar, până una-alta, „vânătoarea continuă" şi autorul nostru nu face decât *să pună* vocabulele, de obicei în alte locuri decât cele obişnuite:

„Pun cuvinte. Mă sufocă, mă asaltează ce am de mâncat, cafeaua să o beau, am de băut, de fumat, fumez, de îmbrăcat, de dezbrăcat, de spălat să mă spăl. Să scap de toate astea, să fiu liber să pot. Să iubesc în dragostea pe care o fac, să scriu. Trupul meu liber pentru dragoste ca pentru scris. Simplificare şi gol la trup. În acţiunea trupului asupra trupului şi acţiunea textuală. Concentrez, să vorbesc liber, fără să tuşesc, să icnesc, să mai mestec, fără să mai las fumul, un timp al expiraţiei, numai pentru vorbire". (*Fenomen cu pauza eu*, *op. cit.*, p. 111)

Logica internă a textului este una corectă, în ciuda aparenţei de infidelitate faţă de gramatica academică. Elipsele, cezurile, discontinuitatea în general, asociaţiile neaşteptate, jocurile de cuvinte sunt doar parte a libertăţii sintactice şi semantice pe care scriitorul o experimentează asumându-şi-o. Fiindcă mai întâi Gelu Iova experimentează şi apoi îşi asumă experimentul, validându-l prin textuare, textualitate, acţiune textuală, continuitate în discontinuu. Pe deasupra, Iova percepe realitatea ca text, textul este cel care construieşte realitatea precum s-ar construi o casă, textul este asemenea trupului care acţionează asupra altui trup, îndrăgostindu-l. Trupul este o suprafaţă care atinge altă suprafaţă pe care o iubeşte; astfel şi sexul este suprafaţă, în timp ce textul se naşte prin aşezarea cuvintelor pe suprafaţa hârtiei ş.a.m.d. S-ar spune că Gheorghe Iova iubeşte textuând sau invers. *Mutare în noul apartament* (*id*., p. 127) este un exemplu de construire a unei realităţi prin textuare, ceea ce rezultă fiind textualizarea unui apartament ca *model* real şi ca *pattern* de scriitură. Ceea ce nu se supune textuării este ilogic, iraţional, se situează în afara realităţii textuale care îşi anexează, include realitatea cognoscibilă. Cunoaşterea este posibilă (doar) prin textuare, iar textul este o entitate vie în mişcare. Pe scurt, nu textul porneşte sau se face pornind de la realitate, ci realitatea apare, este percepută şi se oferă cunoaşterii plecând de la text. Nimic în afara textului, el circumscrie şi descrie lumea, „iar ca lumea suntem noi". Deşi tezist prin textuare, acţiune textuală ş.c.l., actul de a scrie în această manieră este o pură gratuitate. Tezismul – şi e mult spus – este implicit, este de fapt finalitatea actului de a scrie, de a demonstra cum se poate scrie altfel, o anti-literatură în sensul cel mai neconvenţional al cuvântului.

Excursia în plină desfăşurare este o metaforă a continuităţii acţiunii textuale, iar *Un text al excursiei*, adică textul (n-am găsit alt cuvânt!) de început nu este decât o (re)punere în temă, o reintroducere în alte *texteIova*, incluse în acest recent volum. Majoritatea acestor texte sunt datate, aşa încât cartea apare ca un jurnal de texte, fără o legătură aparentă, „externă", între ele. Ceea ce le deosebeşte formal sunt diferitele titluri, iar ceea ce le uneşte subteran, organic, este modul de a scrie. Am menţionat şi gustul şugubăţ pentru şaradă, pentru ambiguităţi, pentru licenţe gramaticale. Sunt unele pasaje care par ilogice, iar pentru profani, incorecte. Ele se justifică însă prin mecanismele interne ale textuării. O libertate „la discreţia autorului" sare în ochi în ce priveşte sintaxa şi aşezarea în pagină, cu blancuri şi organizarea pe rânduri oblice, întrerupte, grupate în stânga sau în dreapta paginii:

„e uşor stiloul e uşor scrie şi e uşor de mânuit
mână mânuit gât gâtuit e uşor
          să fi scris

Scriitorul realist el
să privească bine de
aproape îi arată unde concret
          concret
          m a i maestre
          concret
Totuşi cuvânt post et cetera cuvânt de continuitate
Totuşi et cetera totuşi
          TOTUŞI
Că gândesc să scriu şi din nou să textuez astfel iată de textuat textul superior textului care mă oprimă. Textualitatea este oprimantă. Litera este autoritară. Literal textual." (*Exemplific literaturi*, *op. cit.*, pp. 74-75)

Cam în acest mod pune Iova în mişcare ceea ce numeşte el *administrare textuală*, o năstruşnică, prea de tot originală organizare a textului ca rezultat „discursiv" al textuării, căci „tehnologiile administrării şi ale conducerii sunt tehnologiile textuale ale textului", ale textului ca instituţie supremă, adăugăm noi. Orice este posibil în interiorul unei asemenea instituţii atâta vreme cât „A textua/ [înseamnă să] *Transformi* în text/ prin/ tensiuni conectabile/ *ceea ce* inclusiv texte". (*Un florilegiu de Cristina Felea, 1980*, *op. cit.*, p. 91)

Dincolo de orice nonconformism, inteligenţa ludică a lui Gheorghe Iova întrece toate aşteptările, debordând la fiecare rând în invenţii semantico-sintactice impar(abil)e. Fără îndoială că ea se alimentează (şi) dintr-o „inteligenţă teoretică sclipitoare şi tăioasă", amândouă colaborând la instaurarea lui Iova, alături de Gheorghe Crăciun, în postura de „lider informal al contraculturii din anii ´70", cum just a remarcat Caius Dobrescu în cartea sa din 1998, *Modernitatea ultimă*. În fond, Iova se confundă cu aventura textuală fără sfârşit ca supremă, a lui, aventură existenţială.

Elipsele, cezurile, discontinuitatea în general, asociaţiile neaşteptate, jocurile de cuvinte sunt doar parte a libertăţii sintactice şi semantice pe care scriitorul o experimentează asumându-şi-o. Fiindcă mai întâi Gelu Iova experimentează şi apoi îşi asumă experimentul, validându-l prin textuare, textualitate, acţiune textuală, continuitate în discontinuu.

Festivalul Naţional de Literatură „Marin Preda"

Ediţia a XIII-a, 11-12 octombrie 2012, Alexandria şi Siliştea Gumeşti -

Consiliul Judeţean Teleorman, Primăria Municipiului Alexandria şi Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Teleorman, în parteneriat cu Direcţia Judeţeană pentru Cultură şi Patrimoniul Naţional Telorman şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi în colaborare cu revistele „Luceafărul de dimineaţă", „Argeş", „Bucureştiul literar şi artistic", „Litere", „Pro Saeculum, „Oglinda literară" şi „Caligraf", organizează **Festivalul Naţional de Literatură „Marin Preda"**, ediţia a XIII-a, ale cărui manifestări finale se vor desfăşura în zilele de 11 şi 12 octombrie 2012, la Alexandria şi la Siliştea Gumeşti. Festivalul îşi propune să descopere şi să promoveze tineri prozatori şi critici literari, adresându-se autorilor care nu au debutat în volum şi nu au depăşit vârsta de 40 ani, concursul integrat desfăşurându-se pe două secţiuni:

1. Concursul de proză scurtă: se vor trimite 1-3 proze scurte, care să nu depăşească în total 20 pagini; vor fi acordate următoarele premii: * ***Premiul „Marin Preda" şi Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti*** (în valoare de 1.100 lei), lucrările premiate urmând a fi publicate de Revista „Luceafărul de dimineaţă"; * ***Premiul I*** (în valoare de 800 lei), * ***Premiul al II-lea*** (în valoare de 700 lei) şi * ***Premiul al III-lea*** (în valoare de 600 lei) vor fi acordate împreună cu premiile unor reviste literare sau de cultură, care urmează să publice ulterior prozele scurte premiate.

2. Receptarea critică a operei lui Marin Preda: se vor trimite 1-2 eseuri critice, care să nu depăşească în total 10 pagini; vor fi acordate următoarele premii: * ***Premiul I*** (în valoare de 800 lei), * ***Premiul al II-lea*** (în valoare de 700 lei) şi * ***Premiul al III-lea*** (în valoare de 600 lei), acordate împreună cu premiile unor reviste literare sau de cultură, care urmează să publice ulterior eseul premiat.

Concurenţii vor trimite prozele sau eseurile critice pe suport de hârtie, culese cu font 12 (Normal, Times New Roman, 1.5 Space), în câte 5 exemplare, semnate cu un scurt motto, acelaşi motto figurând şi pe un plic însoţitor, în care vor fi introduse datele de identificare ale autorului: numele şi prenumele, data şi localitatea naşterii, adresa poştală, adresa de e-mail şi numărul de telefon, precum şi un CD cu textele trimise, inscripţionat cu acelaşi motto. Lucrările pentru concurs vor fi trimise, ***până la data de 7 septembrie 2012***, pe adresa: ***Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Teleorman***, str. Ion Creangă, nr. 52-54, 140056 – mun. Alexandria, jud. Teleorman, cu menţiunea „pentru concurs". Relaţii suplimentare se pot obţine la telefon 0347-804.482. Nu se primesc grupaje de proză scurtă sau de eseuri critice pe e-mail. După încheierea concursului, lucrările trimise de concurenţi nu se înapoiază.

Dan Burcea



Nouă, cititorilor de azi, ne rămâne să răspundem la întrebarea pe care autoarea studiului de față ne-o încredințează la sfârșitul eseului său: „De ce să nu considerăm atunci a posteriori *Carnetele* ca pe cea dintâi operă a lui Camus? Nu pot ele oare să-i satisfacă pe cititori în calitate de operă în continuă devenire, partitură pentru totdeauna marcată de accente, de voci, de tăceri, deci de potentialități interpretative?

Carnet parizian

Albert Camus – lecturi contemporane (II)

Motto:

„On évolue en somme à partir de quelque chose, une vérité entrevue ou d'une certitude quasi organique quelquefois. On évolue en somme à partir d'une fidélité."

(Albert Camus, in Présence d'Albert Camus, n° 2, 2011, p. 5)

La 2 august 1958, Albert Camus nota într-unul dintre caietele sale: „Mă forțez să scriu acest jurnal, dar resimt o vie aversiune. Știu acum de ce nu am făcut-o niciodată: pentru mine, viața rămâne secretă".

Or, în ciuda acestei convingeri izvorâte din sentimentul de pudoare al scriitorului, el va ține în mod regulat, încă din martie 1935, de la vârsta de 22 de ani, și până în decembrie 1959, cu puțin timp înainte de moartea sa tragică, ceea ce el însuși numește un jurnal, lăsând posterității un număr de 7 caiete manuscrise conținând note dintre cele mai diverse, de la impresii de călătorie, la note de lectură, reflecții filosofice, și făcând din conținutul lor un adevărat laborator al operei sale. Foarte devreme, autorul le va da spre dactilografiere, procedând ulterior la o suită de corectări, de adăugiri sau de omiteri, cu scopul evident al publicării lor. Ele vor vedea, într-



adevăr, lumina tiparului după moartea sa, fiind publicate de editura *Gallimard* în trei volume cu titlul *Carnete*, în 1962, 1964 și 1989 (în total, ediția le împarte în 9 carnete), și fiind apoi incluse în *Œuvres complètes* din colecția *Pléiade* în volumele 2 și 4 din 2006 și, respectiv, 2008.

Carnetele lui Albert Camus au fost publicate la noi în anul 2002 de Editura *Rao*, în traducerea Micaelei Ghițescu.

O lucrare critică inedită

Deși citate din abundență de critică, *Carnetele* nu au fost până acum analizate ca atare. Lucrarea *Lire les Carnets d'Albert Camus* [*A citi Carnetele lui Albert Camus*] apărută anul acesta la editura *Presses Universitaires du Septentrion,* sub coordonarea cercetătoarelor Anne Prouteau, conferențiar la Universitatea Catolică din Vest de la Angers, și Agnès Spiquel, profesoară emerită la Universitatea de la Valenciennes, umple acest gol, oferind celor pasionați de opera camusiană un interesant și util mijloc de cunoaștere a universului intim al scriitorului. Lucrarea conține contribuții ale unor cercetători francezi de la universități din Paris, Nantes, Grenoble, Toulon sau Valenciennes, dar și străini, de la universități americane, daneze, ruse, germane, irlandeze – semn al interesului pe care opera lui Albert Camus continuă să-l suscite în cultura și cercetarea universitară contemporană.

Studiul de față este structurat în patru capitole tematice: *Les voix des Carnets* [Vocile Carnetelor], *Carnets d'un philosophe* [Carnetele unui filosof], *L'ouverture au monde* [Deschiderea către lume] și *Le travail de l'écrivain* [Munca scriitorului]. Ele sunt precedate de un Cuvânt înainte semnat de coordonatoarele lucrării, Anne Prouteau și Agnès Spiquel, și de două studii introductive, *Les Carnets, une conscience en action* [Carnetele, o conștiință în acțiune] semnat de Raymond Gay-Crosier, profesor emerit la Universitatea din Florida de la Gainesville, SUA, și *Les Carnets d'Albert Camus: ceci n'est pas un journal* [Carnetele lui Albert Camus: acesta nu sunt un jurnal], scris de Sophie Hébert, doctorandă la Universitatea *Stendhal* – Grenoble III.

Scopul mărturisit al acestui volum este acela de a oferi – pornind de la analiza multidirecțională a *Carnetelor* – atât „un acces privilegiat la omul Camus care, deși manifestă o rezervă profundă pentru etalarea exhibiționistă, își dezvăluie, în ciuda acesteia, bucuriile, îndoielile, suferințele, exigența sa morală, căutările sale, privirea asupra lumii, evoluția sa", cât și de a ilustra dialogul pe care scriitorul l-a întreținut, prin lecturile și notele sale, cu predecesorii și gânditorii contemporani, altfel spus, să ofere detalii asupra muncii de scriitor și a evoluției sale artistice.

Ne propunem aici să ne oprim pe rând la câteva aspecte relevante ale cercetărilor publicate, alegând câteva dintre ele din perspectiva tematicilor precizate mai sus, și acordând un loc cât se poate de larg citatelor relevante din articolele respective.

Polifonia Carnetelor

În articolul intitulat *La dimension polyphonique des „Carnets" de Camus* [Dimensiunea polifonică a „Carnetelor" lui Camus], Linda Rasoamanana, profesoară la Universitatea din Poitiers, se oprește asupra aspectului intertextual al carnetelor camusiene, care-și află sursa mai ales în pluralitatea vocilor care le traversează și care, prin multiplicitatea țintelor vizate, în special cele mnemonice sau eudemonice, oferă dreptul la cuvânt marilor scriitori și filosofi, citați în abundență, dar și oamenilor simpli, un loc particular ocupându-l mama autorului. Cea mai bună ilustrare a acestei vocații o găsim în notele pregătitoare ale romanului *Primul om* din 1959: „În fond, voi vorbi despre cei pe care-i iubesc. Și numai despre ei. Bucurie profundă". De unde vine, în esență, această predilecție pentru categoria celor pe care autorul îi numește „privés de la grâce", adică oameni simpli, condamnați la anonimat? Răspunsul îl găsim încă din primele rânduri ale *Carnetelor,* din mai 1935, în care Albert Camus ne trimite la esențialul ființei sale de om și de scriitor: „Ceea ce vreau să spun: Putem avea – fără romantism – nostalgia unei sărăcii pierdute. Un oarecare număr de ani trăiți în sărăcie sunt de ajuns pentru a construi o sensibilitate. În acest caz anume, sentimentul bizar pe care fiul îl poartă față de mama sa constituie toată sensibilitatea sa". Acesta este motivul pentru care Linda Rasoamanana vorbește de o adevărată manieră a autorului de a-și exprima în felul acesta fidelitatea față de copilăria sa petrecută în cartierele sărace ale Algerului, ridicând cuvintele consemnate la nivelul testimonial, cu scopul de a valoriza trecerea prin lume a celor săraci. Mai mult, ea insistă asupra tematicii recurente a operei camusiene pe care o regăsim în fidelitatea față de amintirea mamei sale, a familiei și a teritoriului copilăriei: „Trebuie să amintim că pentru autorul *Carnetelor* faptele trăite cântăresc mai mult decât cele redate în scris: «Nu am de spus decât un singur lucru […] În această viață săracă, printre oamenii simpli sau vanitoși, aici, am atins cu cea mai mare siguranță ceea ce mi se pare adevăratul sens al vieții. Operele de artă nu vor fi niciodată suficiente. Arta nu este totul pentru mine. Ea să fie cel puțin un mijloc»"(II, 795).

Camus face însă să rezoneze, în acord cu vocile străzii și ale oamenilor simpli, și pe cele din cărți, intrând în dialog cu scriitorii și filosofii în subiecte legate de chestiunile literare sau filosofice, creând astfel adevărate proiecte de scriitură. Autoarea dă aici mai multe exemple, printre care unele citate din Nietzsche, din Stendhal sau din Tolstoi, toate având o legătură cu proiecte de scriitură, dovedind că pentru Camus creația înseamnă înainte de toate un dialog prin care își formează el însuși stilul și personalitatea.

Vorbind de calitatea intrinsecă a *Carnetelor,* autoarea scrie în concluzie: „*Carnetele* se impun într-adevăr ca o operă incredibilă în care coabitează glasurile originilor și cele ale ascensiunii sociale și intelectuale. Este vorba de un spațiu de dialog, dar și de acela al fericirii în care Camus își trasează propria cale printr-un ecou diferențial cu vocile celorlalți. Cele nouă caiete seamănă mai mult cu un avant-texte decât cu un laborator de creație care ar experimenta eseuri de voci. Ele merită un interes superior celui de a nu fi citite decât în mod complementar la *Străinul* sau la *Omul revoltat*, de exemplu. De altfel, proiectând publicarea lor, însuși Camus le conferea statutul de operă literară aparte".

Nouă, cititorilor de azi, ne rămâne să răspundem la întrebarea pe care autoarea studiului de față ne-o încredințează la sfârșitul eseului său: „De ce să nu considerăm atunci a posteriori *Carnetele* ca pe cea dintâi operă a lui Camus? Nu pot ele oare să-i satisfacă pe cititori în calitate de operă în continuă devenire, partitură pentru totdeauna marcată de accente, de voci, de tăceri, deci de potentialități interpretative? După exemplul lui Camus care mărturisea că a fost fecundat (IV, 1179) de operele lui Dostoievski și Tolstoi, nu putem decât să dorim și noi cititorilor prezenți sau viitori ai *Carnetelor* să-și însușească aceste pagini pentru a găsi în ele rațiuni de a trăi, de a citi și, de ce nu, de a scrie…".

Albert Camus, poet?

Răspunsul la această întrebare este cu atât mai relevant cu cât se cunoaște rezerva exprimată deseori de Camus la adresa poeziei pe care el o califică drept „mască ridicolă așezată peste pasiunea de a trăi". De aici și până la calificativul incontestabil, acordat mult mai târziu, de „etern aliment" căruia „trebuie să i se încredințeze marile secrete", drumul este lung și ară o revoluție în gândirea scriitorului.

Complexitatea relației lui Albert Camus cu poezia constituie subiectul articolului „*Carnetele* sau tentația poeticului" scris de Alexis Lager, profesor de literatură modernă, deținător al unui master cu tema *Posteritatea soarelui*. Autorul studiului pornește de la distincția clară pe care Camus o face între două tipologii poetice, una, condamnabilă, după el, a „lirismului facil", a unei affaire d'âme, și cealaltă, care reprezintă consacrarea unei „poezii mai înalte" un „echilibru între strigătul inimii și o luciditate imperioasă". Această răsturnare capitală a opiniei sale despre poezie se va produce în momentul în care va face cunoștință cu René Char căruia îi va scrie, zece ani mai târziu, în 1956: „Este adevărat. Înainte de a vă cunoaște, nu-mi păsa de

studii

poezie. Nimic din ceea ce apărea nu mă interesa. Dimpotrivă, de zece ani încoace, posed în mine un loc vid, un gol care nu se umple decât citindu-vă opera în întregime".

Fără să se fi revendicat vreodată drept poet, Camus se impune în atenția criticii (Philippe Jacottet îl consideră, de exemplu, într-un articol despre *Vara*, drept un scriitor pornit în căutarea „enigmei luminii", exprimând „minunata lecție a lucrurilor și a momentelor") ca un adevărat căutător al acelei „voix du monde" pe care o ilustrează prin cuvintele sale. Iată un fragment edificator din 1956: „Clipă de adorabilă tăcere. Oamenii au tăcut. Se aude cântecul lumii, iar eu, din fundul peșterii, sunt copleșit înainte de a fi nutrit vreo dorință. Eternitatea pe care speram să o găsesc se găsea aici. Acum pot vorbi. (II, 798)". Într-un alt fragment, Camus vorbește de prezența sa printre minunatele semne ale lumii care-l înconjoară: „Minunată zi. O lumină spumoasă, lucitoare și tandră deasupra și în jurul fagilor înalți. Ea pare a fi distilată printre toate ramurile. Buchetele de frunze ce se mișcă încet prin acest aur albastru cu o mie de guri ce au mai multe buze și din care se scurge de-a lungul zilei un nectar aerian, blond și plin de dulceață […]". (II, 1083)

Un alt aspect al poeticii *Carnetelor* analizat de Alexis Lager ține de raportul pe care autorul acestora îl are cu partea „intactă a realului pe care o numim frumusețe" și care trimite în mod nemijlocit la „o funcție fundamental poetică: aceea a permanenței ființei" în acest joc heraclitean al dialogului dintre eternitate și fugitivitate, între viață și moarte. Iată, spre ilustrare, un fragment care descrie peisajul pitoresc din Dordonia: „Ceea ce moare aici nu poate să dispară. Azil, pământ fidel, aici trebuie să revii, călătorule, în casa care păstrează urma memoriei, și ceea ce nu moare în om, ci renaște prin fiii săi".

Această căutare a ființei, întruchipată prin limbajul poetic, își are originea în pasiunea scriitorului pentru filosofia lui Heraclit, pe care-l citează în Carnete: „Artistul este ca zeul din Delphi: El nu spune și nu ascunde: el semnifică". Așadar, arată Alexis Lager, „ființa este în același timp permanență și efemeritate, prezență și absență". În acest joc condiționat de raportul artistului cu lumea, rolul scriitorului este de a surprinde și de a remedia acea „fractură între lume și om" prin fixarea picturală a realității într-un proces de unificare, cum o definește Camus. Sarcina artistului, ca și a pictorului, este aceea de a fixa realitatea împotriva scurgerii timpului și a uitării. „A scrie, spune Alexis Lager, reprezintă pentru Camus o anumită formă de a lupta împotriva timpului, de a opri fie numai pentru o clipă trecerea ființei, uitarea devenirii". *Carnetele* capătă astfel caracterul unui „culegeri poetice" al unui „calendar al clipelor" în care autorul lor fixează, așa cum spune criticul Dolorès Léotard, „o culoare a ființei". Iată, spre ilustrare, un fragment: „Martie. Zi traversată de nori și de soare. Un frig plin de paiete galbene. Ar trebui să fac un caiet zilnic despre vreme. Frumosul soare transparent de ieri, bobul tremurând de lumină – ca niște buze umede. […] (II, 802)"

Nu putem încheia acest capitol fără a cita lungul poem *Pentru Nemesis*, dedicat inițial lui René Char, și care, alături de romanul neterminat *Primul om*, reprezintă o etapă crucială în creația camusiană, ceea ce-l îndreptățește pe Alexis Lager să conchidă: „În această mișcare către poezie, pagina *Carnetelor*, receptacol al prezenței în lume și caiet de note, memorie a ființei și martoră a bucuriei, ne face semn. Ea ne permite să ne imaginăm mai bine tonalitatea poetică pe care ar fi luat-o cu siguranță vocea lui Camus în cărțile pe care intenționa să le scrie la ultimul etaj al operei sale, acela al iubirii".

Aceasta ne trimite la însemnările din septembrie 1939, relative la cartea pe care ar fi dorit să o scrie într-o zi, autorul vorbind de „o carte de morală (care) ar avea o sută de pagini, iar 99 ar fi albe", adăugând apoi: „Pe ultima aș scrie: Nu cunosc decât o singură datorie și aceasta este aceea de a iubi".

„Carnetele – un laborator al romanului"

Cu acest titlu, Pierre Masson, profesor emerit la Universitatea din Nantes, editorul operei lui André Gide, dar și specialist în opera lui Albert Camus, căruia i-a consacrat mai multe studii, se apleacă asupra caracterului de laborator de creație al *Carnetelor,* în special sub aspectul a ceea ce însuși romancierul numește nevoia de reecriture, de rescriere, ca formă de „căutare a imaginii celei mai potrivite cu gândirea sa". În acest scop, consemnarea faptului divers sau al unor situații imaginate deschid romancierului poarta spre stabilirea unui cadru general care va sfârși prin a se contura definitiv într-un cadru romanesc. Pierre Masson numește acest procedeu „dilatarea unei imagini primare" ridicată prin dezvoltare la rangul de peisaj narativ. Aceasta va ridica în arta romanescă a lui Camus problema reconcilierii „insuficienței expresive a imaginii". Relativ la aceasta, el notează: „A concilia opera care descrie cu opera care explică. A-i da un adevărat sens descrierii. Atunci când e singură, ea este admirabilă dar nu aduce nimic. E de-ajuns atunci să simțim că limitele noastre au fost puse intenționat. Astfel, ele dispar iar opera răsună" (II, 886).

În ce ar consta, în esență, arta romanescă a lui Camus?

La această întrebare, profesorul Pierre Masson răspunde printr-o distincție între „două orientări paralele și concurente": mai întâi cea a „părții optimiste, luminoase a revoltei sale", iar, pe de alta, cea „a unui real din ce în ce mai opresant". Această dihotomie stă la baza celor trei cicluri ale operei camusiene, așa cum sunt prezentate de Alain Costes. Pierre Masson abordează, la rândul său, relațiile pe care romancierul le întreține cu sentimentul de revoltă, cu ideologia sau, mai bine zis, cu ideologiile totalitare, cu angajamentul personal și cu iubirea maternă. Iată, citate din *Carnete*, marile linii ale oprei la care Camus visa în 1949: „Dimensiunea experiențelor mele, cunoașterea meseriei mele, violența și supunerea mea… Voi așeza în centru, ca aici, admirabila tăcere a unei mame, căutarea unui om pentru a regăsi o iubire care seamănă cu această tăcere, descoperind-o în cele din urmă, pierzând-o și revenind printre războaie, nebunia de justiție, durere, către o singurătate și o liniște pentru care moartea înseamnă o tăcere fericită" (IV, 1071).

Departe însă ideea că Albert Camus ar fi un scriitor al eșecului. „Dimpotrivă, precizează autorul studiului de față, vorbind despre nuvelele lui Camus, el s-a străduit să reinsereze în nuvelele sale un minim de pozitivitate, care nu provine dintr-un element exterior, ci doar din interiorul individului și al capacității sale de a stabili un contact cu frații săi aflați în exil".

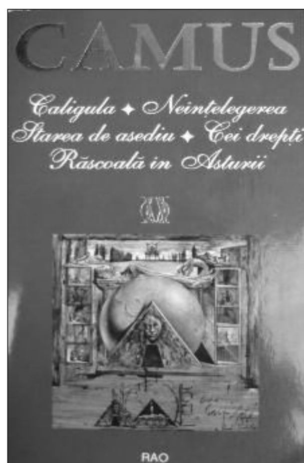
Destinul acestui mare scriitor ar putea fi rezumat, în definitiv, prin cuvintele „solitar și solidar", ca să folosim formula fericită și afectuoasă pe care fiica scriitorului, Catherine Camus, o dă albumului omagial la cincizeci de ani de la moartea tatălui și publicat în 2009, la editura *Michel Lafon.*

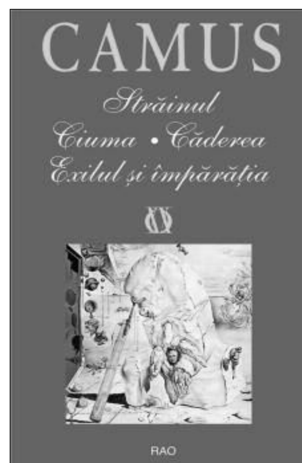
Testamentul estetic al lui Albert Camus

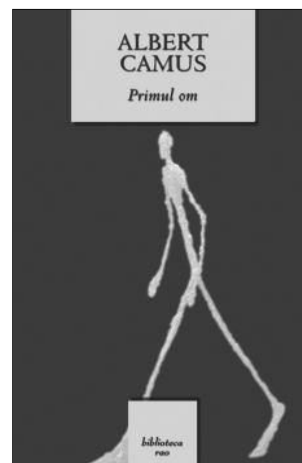
S-a vorbit deseori despre testamentul estetic al lui Albert Camus, cu care încheiem articolul de față.

Acesta nu poate fi rezumat într-un mod mai elocvent decât în discursul rostit cu prilejul primirii Premiului Nobel, în decembrie 1957, la Stockholm: „Arta nu reprezintă după părerea mea o bucurie solitară. Ea este un mijloc de a emoționa un cât mai mare număr de oameni, oferindu-le o imagine privilegiată a suferințelor și bucuriilor comune. Ea îl obligă deci pe artist să nu se izoleze; ea îl supune adevărului cel mai umil și mai universal. Și cel care și-a ales, adesea, destinul său de artist fiindcă se simțea diferit, află foarte repede că nu-și va hrăni arta, și diferența lui, decât mărturisindu-și asemănarea sa cu toți ceilalți. Artistul se întărește pe sine în acest du-te-vino perpetuu de la el la ceilalți, la jumătatea drumului dintre frumusețea de care nu se poate lipsi și comunitatea din care nu se poate smulge. De aceea, adevărații artiști nu disprețuiesc nimic; ei se străduiesc să înțeleagă în loc să judece".*

Destinul acestui mare scriitor ar putea fi rezumat, în definitiv, prin cuvintele „solitar și solidar", ca să folosim formula fericită și afectuoasă pe care fiica scriitorului, Catherine Camus, o dă albumului omagial la cincizeci de ani de la moartea tatălui și publicat în 2009, la editura Michel Lafon.









* «L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. » in « Discours de Suède », 10 décembre 1957.

Aurel Sibiceanu



Glorioşii ani ai ratării (XLV)

DESPRE ION TOMA IONESCU ŞI O VIZITĂ A MILIŢIEI LA CENACLUL LITERAR „LIVIU REBREANU”

În viziunea inginerului, Hristos era doar un şarlatan, Eminescu era doar un jalnic versificator ilogic şi sifilitic, un nebun de legat... Scandalizat, am încercat să-i explic omului, cu frumosul, cum stau treburile cu cei doi. Nu a fost cu cale să mă fac auzit, inginerul a ridicat glasul la maxim, m-a ameninţat cu partidul, mi-a spus că dacă n-am grijă la ce spun, misticismul poate să mă bage în puşcărie, şi tot aşa a ţinut-o, preţ de peste 15 minute.

Apariţia cărţii „Dosarul <<Albaştri>>”, semnată de Ion Toma Ionescu, despre care am făcut vorbire în numărul trecut, i-a adus autorului şi recunoaştere, dar şi critici din partea unor prieteni. Bunăoară, unul dintre prieteni i-a reproşat lui Toma că nu-s pomenite în carte numele informatorilor, că acestea ar trebui ştiute, pentru a plăti măcar în acest fel, fie şi la… 40 de ani de la evenimente! Uşor de zis şi de făcut una ca asta, dar greu de făcut dacă analizezi lucrurile cum trebuie, adică pe nuanţe şi circumstanţe. În acest sens pun doar o singură întrebare: „La ce bun o deconspirare a propriilor prieteni, atunci adolescenţi, care au dat declaraţii în faţa organului represiv sub ameninţare şi şantaj, ei înşişi fiind apoi „beneficiari” ai acţiunii punitive?” Toma, mie aidoma, a ales calea logicii bunului simţ, şi-a refuzat stările resentimentare, a preferat reconcilierea, graţia sufletească izvorâtă din zeci de ani de frământări, de înfrângeri şi de victorii mărunte, dar temeinice. Alţii sunt cei care ar fi trebuit să plătească şi pe care să-i aducem acasă, adică în casa iertării. Personal, ştiu câtă obidă i-a provocat reproşul de a nu-şi da în vileag prietenii din prima tinereţe, greşitori fără de voie, ştiu o parte dintre întrebările pe care şi le-a pus despre intoleranţa unora, aflaţi chiar la vârsta când lumea se „judecă” cu măsura de aur a experienţei de viaţă.

De-ar fi fost doar această întâmplare, de după eliberarea sufletească generată de publicarea avatarurilor tinereţii, n-ar fi fost mare furtuna din frunzişul sufletesc, iscată de reproşul prietenului nostru vechi. Urmează altceva, altă întâmplare care îl bagă în cămara amărăciunii pe prietenul nostru Toma.

Anul acesta i-a apărut lui Toma o nouă carte de poeme, una despre care mulţi dintre cunoscuţii săi, avizaţi în materie de poezie, sau doar iubitori de ea, printre care mă număr şi eu, au spus nu numai că este cea mai bună cartea a sa, ci că este şi una dintre cele mai bune cărţi din ultima vreme. Pentru a nu risca o apreciere subiectivă, din prietenie, voi cita un potrivit şi scurt excurs liric, făcut de d-na Virginia Paraschiv, critic literar: „Dincolo de moartea poetului întru cuvânt, drumul nu mai duce nicăieri. Omul încercuit pe pluta de piatră a lui Saramago luptă pentru supravieţuire. Pe pluta de piatră criptată poetic miniatural, omul îşi simte limitele şi se îngroapă cu smerenie în cuvânt. Peste creaţia istovită şi irosită rămâne doar singurătatea Lui Dumnezeu (În metru antic).”

Acelaşi prieten comun, scriitor valoros şi încă ne-receptat la adevărata-i valoare, cel nemulţumit pentru că au fost tăinuiţi informatorii, prin sofisme critice meşteşugite execută cartea lui Toma… Am citit şi răscitit cronica, am revenit asupra cărţii lui, „Bursa îngerilor”, am căzut pe gânduri, ba şi în tristeţe mare am căzut… Au trecut multe zile de atunci şi ori de câte ori îmi aminteam de cronica literară a prietenului meu, nu ştiu de ce, mă simţeam pătruns chiar de un profund sentiment de insecuritate, una aproape fizică… Răspunsul mi-a venit de la un fost securist, acum câteva zile, unul cu care de multă vreme discut despre binomul „Securitatea şi cultura”, discuţie care se va concretiza, sper, dacă voi avea puterea să merg până la capăt, într-o carte ce va fi în măsură să limpezească, în oarecе măsură, anii de după „Tezele din iulie 1971”. „Coautorul” meu securist m-a sunat să-mi spună că a citit excursul critic, făcut cărţii lui Toma, şi că este profund marcat. „În ce sens?”, l-am întrebat. „Domnule, îmi zice, în comunism, multe cărţi aflate în manuscris, şi care urmau să vadă lumina tiparului, ne erau semnalate de informatorii pe care-i aveam „plantaţi” în edituri, ca fiind „cărţi cu probleme”. Pentru a lua hotărârea potrivită, dacă să apară sau nu o carte „problematică”, solicitam expertiza unor critici literari avizaţi, care ne erau persoane de sprijin. Mai mereu le ceream criticilor de sprijin să scrie referinţe bune, dacă manuscrisul merita să vadă lumina tiparului, ca să ne justificăm şi noi rezoluţiile favorabile în acest sens. Vă mărturisesc, credeţi-mă, că recenzia făcută cărţii amicului dumneavoastră nu mi-ar fi oferit, în vechiul regim, posibilităţi multe de a lăsa cartea în planul editorial.”

Prin amintirea acestei discuţii nu vreau să insinuez nimic despre recenzentul lui Toma, Doamne fereşte! Am adus aici replica securistului ca pe o mărturie, ori „bună dovadă” în sprijinul ideii că regimul totalitar ne-a transferat în subliminal elemente din instrumentarul folosit pentru reprimare. Nu poţi să nu te întrebi dacă acest subliminal va dispărea deodată cu biologia noastră, ori dacă nu cumva am transferat din el şi acelora pe care i-am crescut, educat şi instruit în şcoli…

Voi trece acum să povestesc o întâmplare legată, de data asta, nu de ingerinţele Securităţii în viaţa cenaclului „Liviu Rebreanu” şi a scriitorilor argeşeni, ci despre una dintre mai multele întâmplări în care apare şi… miliţia! Nu mai ştiu exact anul când s-a petrecut apariţia de pomină a miliţiei. Ştiu doar de cine a fost adusă miliţia şi de ce. Deceniile care au trecut de atunci, precum şi faptul că „personajul” este demult pe Cea Lume, mă opresc să-i dau numele. Omul fără Nume, care avea ceva deprinderi pentru muzică, pictură şi sculptură, a poftit şi la gloria slovei. Iubitor de poezie tradiţională, înjura foarte gros poezia stănesciană, sorresciană, pe a emulilor lui Nicolae Manolescu, înjura poezia modernă, în genere. Nu ştiu cum, într-o zi, parcă prin 1981, omul nostru, inginer mecanic de profesie, se lipeşte de poetul Ion Popa Argeşeanu, probabil atras de stilul prozodic folosit de poet. Acesta îl prezintă lui Gheorghe Tomozei care, la rându-i, pentru a-i scoate din cap dezgustul pentru poezia lui Nichita, îl duce pe inginer acasă la poetul necuvintelor, în Piaţa Amzei. Inginerul se întoarce la Piteşti ca şi cum s-ar fi întors de la Maglavit, sfârtecat de charisma lui Petrache Lupu! Inginerul era tot numai „frunză verde de albastru” şi „ea îşi întinde părul negru de la uşă până la pat!” Virgil Diaconu cred că îşi mai aduce aminte de acest moment. Curând, Tomozei îi publică inginerului şi un grupaj de poeme, în revista „Flacăra”, parcă… Din acest moment, omul nostru devine şi locvace în cenaclu, comite analize literare, ridică vocea la tineri, voce bărbătească, plăcută la auz, dacă n-ar fi ridicat-o, eliberează imaginare certificate de poet, pune la punct mulţi tineri din generaţia mea, sancţionează luările de cuvânt cu tentă anti-regim, ispravă consemnată în multe informări din dosarul personal, este cooptat, parcă, şi în comitetul de conducere a cenaclului. Toate bune, până într-o seară de toamnă, când îi cad victime două persoane – Hristos şi Eminescu. În viziunea inginerului, Hristos era doar un şarlatan, Eminescu era doar un jalnic versificator ilogic şi sifilitic, un nebun de legat... Scandalizat, am încercat să-i explic omului, cu frumosul, cum stau treburile cu cei doi. Nu a fost cu cale să mă fac auzit, inginerul a ridicat glasul la maxim, m-a ameninţat cu partidul, mi-a spus că dacă n-am grijă la ce spun, misticismul poate să mă bage în puşcărie, şi tot aşa a ţinut-o, preţ de peste 15 minute. Mi-amintesc şi acum de figura perplexă a lui nea Marin Ioniţă, de încercările lui Mihai Ghiţescu de a spune ceva. Atunci am zis: „Cine se simte lezat de insultele aduse Mântuitorului şi lui Eminescu să părăsească sala împreună cu mine…” Am fost urmat de Titus Maxus-Tită, de Marin Tudor şi Ion Durac, precum şi de mai tinerii: Liviu Ştefănescu, Silişteanu şi Cristi Dincă. Pe hol, ne-am întâlnit cu directorul Palatului Culturi, cu Dorel Ştefănescu. I-am spus despre ce este vorba, că părăsim cenaclul. Nenea Dorel s-a ţinut după noi, până în stradă, şi a tot încercat să ne convingă să ne întoarcem, să mai încercăm să-l punem la punct. Colegii mei s-au întors, eu am fumat câteva ţigări şi am decis mă întorc şi eu. Când am intrat în sala de şedinţe, am rămas perplex! Înăuntru era o patrulă de miliţie, compusă dintr-un sergent şi doi militari în termen. Inginerul urla, acuza într-una, ameninţa cu documentele de partid şi de stat, Dorel Ştefănescu încerca „să dreagă busuiocul”. Sergentul, văzând că nu poate desluşi nimic de la nimeni, ne-a somat să părăsim sala. Titus Maxus, care avea o predispoziţie înnăscută în „a se lua în colţi” cu miliţienii, i-a zis sergentului: „Bă, nene, cum îţi permiţi să ne dai pe noi afară? Ce, eşti preşedintele Uniunii Scriitorilor, ţi s-a făcut de cucuie? Nea Dorele, hai jos, în birou la tălică, să-i dau un telefon lui DRP (Dumitru Radu Popescu, preşedintele de atunci al scriitorilor)”. Bineînţeles că Titus blufa, n-avea, la vremea aia, relaţii decât cu Eugen Simion, Noica şi traducătorul Mihai Murgu. Nea Dorel îl privea pe Titus cu un zâmbet în colţul gurii, chestie care pe „amicul lui DRP” l-a făcut să pluseze, aşa că i-a mai zis tablagiului: „Auzi, băi, macaroană, dacă-i pici în atenţie lu' DRP îţi vor tremura izmenele, o să uiţi să-ţi iubeşti copiii şi vei lăsa în urma ta ceva umed, ca pişatu' boului!” În vremea asta, colegii mai în etate ieşiseră, conform ordinului miliţianului. Eu şi amicii care m-au urmat am fost scoşi în stradă mai mult în brânci, am fost sfătuiţi să ne ducem acasă. Peste o zi aveam să aflu că Dorel Ştefănescu a trebuit să dea seamă la Miliţie pentru noi. La două săptămâni după acest episod, am fost chemat şi eu la Miliţie, unde am fost pus să scriu cum au decurs ostilităţile, chestie pe care am făcut-o, nerecunoscând faptul că mi s-au raliat şi alţi prieteni. Ofiţerul, om între două vârste, mi-a făcut un semn cu ochiul, a rupt declaraţia mea, scrisă tremurat, asta pentru că până la mine răzbăteau strigătele unui ins pe care cineva îl bătea, şi mi-a spus, conducându-mă spre ieşirea din sediu: „Să fiţi atent la Inginer, el a chemat patrula!”

Acum un an, întâmplarea a făcut să-l întâlnesc pe fostul ofiţer de miliţie, într-o farmacie. Ne-am recunoscut, am rememorat întâmplarea şi, la despărţire, fostul „organ” mi-a spus: „Eminescu nu a fost nebun, a fost prea lucid! Niciodată nu mi-a lipsit cartea lui de poezii, o aveam în birou şi când ai fost dumneata la <<noi>>!” Cu greu mi-am stăpânit emoţia provocată de cele spuse, am pornit spre casă agale, îmi simţeam sufletul vecin cu cineva nevăzut, dar bun…

O EXPLICAŢIE

În numărul din iulie al revistei „ARGEŞ”, a apărut la pagina 30, dintr-o regretabilă greşeală, fotocopia unui document din dosarul de urmărire informativă a unui poet argeşean. Acesta s-a scandalizat, s-a arătat obnubilat, şi mi-a cerut că fac o corectură veridică. Toate bune, dar acest fapt îmi este imposibil de făcut cu acurateţe, asta pentru că distinsul co-breslaş mi-a cerut, telefonic, să nu-i pomenesc numele, chestie care m-ar pune într-o situaţie cu totul ridicolă. Adică, să-mi cer iertare, cui? Pot doar să-l asigur pe obnubilat că am folosit documentul doar pentru a ilustra implicaţiile Securităţii în treburile redacţiei revistei „Argeş”, în anii comunismului, iar nu pentru a „împodobi” trecutul poetului Ion Toma Ionescu, despre care fac vorbire în serialul meu şi care nu duce lipsă de documente importante, mult mai grave decât cel folosit de mine. De fapt, documentul folosit fără acordul proprietarului era destinat să însoţească episodul din luna iunie, episod care nu privea pe cineva anume. Deh, omul mai are momente de confuzie, mai greşeşte…

Mai precizez că acel document, precum şi multe altele, a mai fost folosit de mine (e drept, cu acordul obnubilatului) pentru a-i face cunoscut calvarul din anii comunismului – am publicat mai multe pagini de ziar, cred că vreo 15-20, prilej cu care documentele au devenit publice şi pot fi folosite, cu bună credinţă, de oricine. Nicio clipă nu m-am gândit că l-ar putea deranja pe poet dacă aş mai folosi fragmente de documente pentru a face un excurs analitic în maniera de lucru a Securităţii. Totuşi, pentru că am omis să-i cer acordul, îi cer o creştinească iertare. „Ajungă-i zilei răul ei!”

restituiri

Mircea Bârsilă

Jurnal pentru doi năzdrăvani

Zina Petrescu, autoare a mai multor cărţi de poezii şi de proză scurtă pentru copii, a publicat, în 2009 (Editura *KLMPrint*, Piteşti), un roman intitulat *Jurnal pentru doi năzdrăvani.* Cei doi năzdrăvani sunt fraţii Sorinel şi Costin, copiii soţilor Marius şi Victoriţa Măndoiu. Personajul-narator Vali (Valeria Davidescu) îi iubeşte, ca o mamă, pe cei doi copii: Sorinel, de vârstă preşcolară şi care încă nu poate pronunţa sunetul „r", şi Costin - deja şcolar.

Romanul este alcătuit din însemnări zilnice (dar care nu sunt datate), după cum mărturiseşte chiar autoarea jurnalui intim (Vali), la pagina 270: „Toate cele scrise până acum le-am însemnat zi de zi, până azi, obişnuind să ţin un jurnal, cum mulţi obişnuiesc".

Dacă cele patru părţi ale romanului se împlinesc sub semnul „medelenismului" (de la prietenia Valeriei cu familia Măndoiu şi, respectiv, cu iepuraşul Rilă şi câinele Rex, la „taifasurile de pe terasă", în frumoasele ceasuri ale serilor de vară, şi de la jocurile de-a lupul şi iezii caprei, la plimbările prin Expo Parc sau prin Trivale), cea de a cincea parte este realizată în spiritul romanului realist-obiectiv. Zina Petrescu schiţează câteva portrete feminine (Vali şi Victoriţa, pe de o parte, şi doctoriţa Duţeasca, vecina soţilor Măndoiu, şi cumnata Veleriei, pe de alta), care se adaugă la portretele copiilor: Costin, Sorinel şi Renato (fiul doctoriţei Duţeasca).

În opoziţie cu femeile bune, generoase şi curate la suflet, se află „vecina", care o invidiază şi o urăşte pe Victoriţa, colega ei de breaslă care se bucură de aprecierea pacienţilor şi a şefilor. Sentimentul de ură a Duţeştilor se transmite şi lui Renato, care încearcă, din invidie, să-i otrăvească pe Rex şi pe Rilă. Odată chiar a reuşit să-i arunce lui Rex un zgârci în care înfipsese un bold, încât nevinovatul animal a trebuit să fie dus la doctorul veterinar. În acelaşi timp, Duţeasca o ura şi pe Vali, iar când aceasta fusese internată în spital, din pricina unei răceli grave, „vecina", care lucra în acel spital, încercase să-i pună în paharul cu apă de pe noptieră „nişte prafuri". Altădată, doctoriţa cea rea - care se asimilează personajelor negative din basme - a reclamat-o, fără nicio justificare, pe Victoriţa la Direcţia Sanitară, semnându-se chiar cu numele Valeria Davidescu.

În această parte a romanului, autoarea utilizează, cu foarte bune rezultate epice, procedeul *anticipării*. Răutăţile doctoriţei Davideasca şi ale fiului ei anticipează „răutatea" sorţii Valeriei Davidescu. Într-o zi, Renato le sfătuieşte pe nişte fetiţe, care-şi plimbau păpuşile în cărucioare, cum să le adoarmă: „Când plânge şi nu vrea să doarmă, îi iei perna de sub cap şi i-o pui pe gură. I-o apeşi bine şi mult, cât de mult pe gură şi ai să vezi că nu mai plânge deloc! Că adoarme. Ha ! Ha! Ha!" (p.264)

Relaţia de mare iubire dintre Sorinel (destinatarul „jurnalului" şi căruia Vali i se adresează întotdeauna direct, ca şi cum acel jurnal va fi citit cândva de el) si Vali intră în eclipsă după ce Vali dă naştere lui Sorinel Costin. Povestea că pruncul a fost găsit într-un tren unde-l abandonaseră părinţii şi că, din milă, Vali l-a adoptat spre a-l creşte nu a fost „înghiţită" de Sorinel, fiul Victoriţei, care nu acceptă concurenţa cu noul născut. Într-un moment de acută criză de gelozie îi cere Valeriei, scos din sărite, să nu-şi mai ţină pruncul în braţe pentru că este urât, urât ca un gâscan, ca „un gâzan de paparudă", ca „un puşti de mormoloacă" etc. Într-o altă zi, rămas în cameră cu Sorinel Costin (care avea numele ambilor fraţi Măndoiu), Sorinel aplică *metoda adormirii* pe care o auzise, cu puţin timp în urmă, de la Renato. Pruncul este înmormântat, iar famila Măndoiu, afectată de cele întâmplate, se mută în alt oraş. Câteva scrisori, câteva telefoane menţin – atât cât se mai poate – vechea şi frumoasa prietenie cu Vali, iar cele două animale, Rilă şi Rex, mor, otrăvite, probabil, de Renato.

Într-o zi, Vali, după ce se întoarce de la cimitir, trece prin Expo Parc unde îşi aminteşte de nenumăratele clipe petrecute acolo împreună cu Sorinel. Subtilă această secvanţă în care gândul că şi pruncul - „cel natural" - al ei ar fi trebuit să cunoască şi el bucuriile pe care acel parc le oferă copiilor, palpită sub pojghiţa amintirilor despre celălalt Sorinel. Imediat, ajunsă în dreptul casei Duţeştilor, reveria Valeriei este întreruptă de cuvintele răutăcioase ale lui Renato, care îi repeta şi ei cuvintele spuse, altădată, fetiţelor cu păpuşi…

De menţionat atât faptul că, după moartea copilaşului, Dan, soţul Valeriei, o părăseşte, influenţat de sora sa, care îi infiltrase bănuiala că Sorinel Costin nu ar fi fost fiul lui, cât şi vana promisiune a soţilor Măndoiu că se vor reîntoarce, definitiv, la Piteşti. Volumul I al acestui roman se încheie cu aceste cuvinte: „Dar n-aţi venit nici până azi. Şi eu totuşi vă mai aştept! Mi-aţi promis că veniţi. Încă vă mai aştept! Îl mai aştept şi pe Dan!..."

Atipica psihologie a personajului principal, care poate să treacă, totuşi, peste trista întâmplare, şi care, în bunătatea sa, nu este capabilă să renunţe la sincera relaţie de prietenie cu familia Victoriţei – o relaţie care avut şi are, în continuare, menirea de a apăra-o de însingurare şi de statutul ei de „plantă agăţătoare" – este convingătoare din punct de vedere epic.

Dacă în capitolele marcate de „medelenism" Zina Petrescu îşi etalează disponibilităţile lirice, în nenumărate descrieri, dublate de o sensibilitate aparte în ceea ce priveşte trăirea vârstei mirifice a primei copilării, în ultimul capitol demonstrează că stăpâneşte şi mecanismele prozei din categoria realismului psihologic. Aşteptăm, aşadar, cu interes, următorul volum.



Dacă cele patru părţi ale romanului se împlinesc sub semnul „medele-nismului" ..., cea de a cincea parte este realizată în spiritul romanului realist-obiectiv.

Carte nouă ● Carte nouă ● Carte nouă ● Carte nouă



Corneliu Antoniu – *Strada Portului* (Editura *Tipo Moldova*, Iaşi, 2011, colecţia Opera Omnia – poezie contemporană). Antologie substanţială din creaţia lirică a originalului şi insolitului poet gălăţean. Reluăm aici doar un poem de romantic întârziat: „S-a mişcat încet perdeaua/Tremura pe masă lampa/Parc-am auzit o uşă/Dar nu-i nimeni.//Şi un foşnet parcă trece/Atingându-mă uşor/Însă nu e. Iar şi iar/Singur sunt.//Şi aud c-afară plouă/După calendar -/Între zvonuri unul rar,/Creşte iarba". Din păcate, antologia nu respectă întru totul formatul colecţiei, în sensul că lipsesc referinţele critice şi nota biobibliografică a autorului, una importantă şi chiar savuroasă. Dar volumul merită din plin o revenire cu o cronică mai amplă. O vom face într-un număr viitor, pornind poate de la versurile: „şi voi mă întrebaţi ce e poezia/şi eu vă răspund: sunteţi chiar în faţa ei!"

Vasile Mic – *Dispariţia din context* (Editura *DACIA XXI*, 2010). De la poetul şi editorul Ion Vădan aflăm că Vasile Mic este oşan şi că poemele sale sunt scurte şi percutante ca nişte ţâpuri. Da, Vasile Mic este un poet care nu se încurcă în versuri şi poeme stufoase. Dincolo de titlul programatic, poetul este un ludic, înşiră versuri în doar câteva silabe, imaginând jocuri (nu doar de cuvinte) precum în *Alegerea femeilor*: „Femeile au de ales/Între zei/Şi semenii lor,/Poeţii./Poeţii pot alege/Între femei/Şi un pahar de vin.//Femeilor/Le e la îndemână/A iubi/Ori a iubi un poet…" Jucăuş-jucăuş, dar când e cazul, poetul Vasile Mic devine grav, ca-n textul care încheie placheta: „Există o ţară/În care/Mori/Înainte de moarte.//O ţară/Ca o temniţă/Undeva…//În adâncuri?/Dincolo de ape?/Peste înalt?//Aici…/Suferinţa/Nu uimeşte." Zic zău că *aici* suferinţa nu mai uimeşte pe nimeni.



Amelia Stănescu – *Couvertures de pluie/Aşternuturi de ploaie* (*BRUMAR*, Timişoara, MMXII), postfaţă de Ioan Es. Pop, traducere în franceză de Mădălin Roşioru. Volum de poeme bilingv, român-francez, deşi chiar versiunea românească este presărată cu nenumărate franţuzisme. Poeta scrie texte scurte de notaţie, senine, departe de orice fel de angoase. Dragostea şi poezia, acestea sunt temele predilecte, abordate separat, dar mai ales împreună. *Fân, ace de brad* este, de pildă, un poem luminos de dragoste, cu ultimele două versuri rotunjind textul odată cu recompunerea „fizică" a poetei: „Mă priveşti cu jumătate de ochi/mă compui din culori înserate/din fraze lăsate fără sfârşit…/Începutul e întotdeauna frumos/precum intenţiile noastre devoalate/precum visarea.//Mă recladesc din urmele mâinilor tale/uitate". Şi, despre poezie (titlul e şi primul vers): „*Din când în când poezia*//mă biciuie/sângele ţâşneşte din coapse/ruginesc tocurile ascuţite de metal/ale cuvintelor//ziua de mâine s-a întors pe dos/doarme cu faţa la perete". Amelia Stănescu scrie simplu, firesc (facem abstracţie de acele franţuzisme care nu sunt tocmai supărătoare), dar mai ales ştie să arunce din nacela poemului tot ce-ar putea prisosi. **(D.A.D.)**



Florian Silişteanu

Din cana cu păsări

Ardumaș fierului tot



Offf de aş putea nodului din duşumea să ascund cămaşa ta crupa fierului din şa dor de Doamne Dumneata şalu fu cârda pierdu numai numelui fu nu

Offff de nucă să mă-nsor şi de măr să mă cobor şamurdan fură cu tuciu numa pasărea se luciu numai câinii latră mâinii ea apucă doare dusu unde a muşcat din plânsu

Cui la drum praf în fântână şuieră din stea furtună ia din valu pe avaru şi stinge cu alb armăsaru şi taie din bucăţică ardumaş fă lumea mică fierului de toartă luat şi pus ţie dumicat

Offff de întâmplatu secu a venit de ieri înecu a strigat popa la şaru

A pus iute jugului din copita dintelui a muşcat apoi de-a surda a pierdut a câştigat şi iar numele uitat

Vechi e valu rupt e daru pe la colţuri e pândaru care suge ţâţelor nunta rea mireselor ardumaş fierului tot din artgotică să pot nuntă mare fum cu sare şi de semne a mirare

Troica vase de pământu iar mi-a plâns în palmă gândul.

lector

Dan Lupescu

Paul Aretzu – un vârf de lance al poeziei de azi

Paul Aretzu îşi asumă, cu smerenie, menirea de cronicar meticulos, poezia sa de notaţie atestând rafinamentul şi rigoarea cu care îşi exercită rolul de „secretar al subconştientului", martor şi actor ferm implicat în clădirea unui mileniu care nu poate exista decât dacă ne întoarcem cu chipul, cu fiinţa spre PreaBunul Dumnezeu, al cărui Duh Sfânt ne locuieşte.

Iconoclast şi însetat de înnoire, Paul Aretzu este un spirit pe cât de răzvrătit, pe atât de neliniştit, tinzând, de la o vârstă, nezeirea. Trăieşte destinul febril al legendarilor fraţi gemeni Castor – muritorul şi Pollux – nemuritorul.

În primele lui cărţi de poezie – *Carapacea cu sunete* (1996), *Orbi în Paradis* (1999), *Diapazonul de sânge* (2000) –, Paul Aretzu aruncă punţi insolite spre tărâmul suprarealismului, încercând – la cumpăna mileniilor – să clădească pânza de păianjen a unui alt avangardism, al treilea în spaţiul literar românesc. În *nota autorului* la cea mai recentă apariţie editorială a sa – volumul antologic **ştergerea completă a feţei** –, el face mărturisirea şocantă conform căreia îşi propusese să renege ceea ce a scris înainte de *Cartea Psalmilor*. Citind şi recitind antologia, apreciem că acel gest ar fi fost unul nesăbuit, aducându-i deservicii în descifrarea evoluţiei poeziei sale, în definirea laboratorului de creaţie şi a vârstelor lirice parcurse. Pe de altă parte, toată creaţia lui Paul Aretzu, care are nou capăt de drum *Cartea Psalmilor*, este anticipată de creaţiile lui de început, curge organic din primele sale volume.

Supliment orfic, cel dintâi capitol din *Carapacea cu sunete* (1996), începe tranşant, ca o gravură cu incizii sigure, care te pune în gardă asupra teritoriului în care ai intrat: „omul gri trece cu imenşi paşi prin acvariu/ scoate trompeta, ţâşnesc fulgere peste zidul de piatră/ căzând pe gânduri el se târăşte pentru a-şi scrie *jurnalul* (s. n.)/ vălătuci de fum îşi iau zborul din grămezile de frunze". Într-o atmosferă hieratică, demnă de Urmuz, din treaptă în treaptă, acest om gri îşi dezvăluie apucăturile stranii: „el jură în gând să devină alt om"; „simte că fiecare secundă devastează o nouă realitate"; renumiţi, dascălii săi „l-au acomodat la real./ l-au scos din haos. după care, uneori, tânjeşte"; „în timpul războiului de pomină are prima viziune [...]/ omul gri + iubita gri = pândă şi exaltare/ se gândea: timpul – o instituţie". Străin în aparenţă, „omul gri s-a trezit în interiorul unei scoici/ [...] nu avea trup/ numai un ochi". Deşi nu are o mie de ochi, precum legendarul Argus, ci unul singur, asemenea Ciclopului, dă o raită prin cosmos, are un stop-cadru la întâlnirea cu timpul: „urmează-mă, i-a spus leul (n. n. timpul) omului gri/ dar omul gri s-a frecat la ochi fiindcă nu zărea niciun/ leu/ îi simţea numai respiraţia devoratoare"; desface o cutie de conserve: „o nouă realitate", „vânătoarea poate începe [...]/ îşi trage peste el pielea de leu" (n. n. pielea timpului). După întâlnirea de gradul zero cu „clasicismul, bah, zice omul gri/ realismul, se strâmbă/ romantismul, se ţine de burtă să nu verse/ simbolismul, îşi astupă pe rând nările şi-şi suflă mucii/ în cenuşă/ expresionismul, i se ridică părul în cap/ dadaism, futurism (oh !), lettrism, postmodernism, dă cu/ tifla, urinează în foc/ supra realisme, supra realisme", aşadar – după tevatura depăşirii tuturor „ismelor" – omul gri iese să ia aer, „începe să vadă materii de origine spirituală/ în el ţâşnesc cuvinte vizibile"; constată că, singur fiind, stă în bibliotecă, „îşi aprinde luleaua *altei* (s.n.) realităţi [...]/ se leapădă de sine" şi, finalmente, constată că este singurul om gri din lume. Alter ego al vârstei păcătoase, nesăbuite, omul gri „scoate limba la icoana/ atotputernicului" (n. n. scris cu iniţială mică).

Neconştientizându-şi încă nimicnicia, soarta de veşnic perdant în disputa cu timpul, observă că „în mărul de pe masă viermele (n. n. timpul) sapă tranşeele unui danţ", pe când el, omul gri, se gândeşte „la arta de a crea real/ apoi fuge în tunel cu visul ghemuit în cap". Din neasemuită dragoste – de sine: narcisism –, vorbind singur, omul gri „s-a dedublat", unul dintre ei „desfăşurând la iuţeală un steag plin cu/ molii a plecat spre gheţurile veşnice ale Siberiei". După alte câteva aventuri, luând lumea în răspăr,he"; „omul gri este o bucată de realitate în mers care îşi/ întinde mâinile înaintea ploilor/ omul gri are chip nou în el"; deschide cartea, îşi pipăie sufletul: „zâmbeşte şi tu, îi spune oglinda alcătuită din negre/ negre litere "; „deodată toate poemele se întorc în gura lui şi devin/ lebede tăcute"; „crescut în oglindă omul gri/ [...] se împiedică în vânt"; spală vasele, priveşte iarba cum răsuflă, trage cu urechea la zori, „o ţeavă de puşcă sparge fereastra clintind tot cerul/ bunavestire" (n. n. alt cuvânt de referinţă din Sfintele Scripturi notat cu iniţială mică). Pentru ca, în cel de-al 26-lea episod al acestui poem, *Supliment orfic*, construit asemenea rachetelor în trepte, poetul să se dezbrace de acest om gri, compus e omul gri/ fără folos/ cuvintele unei limbi à rebours/ adios".

Spiritul de cow-boy al lui Paul Aretzu se desparte de propria-i fantoşă – omul gri – printr-un gest ferm, cavaleresc, descărcând pistolul drept în inima *alter ego*-ului său, pentru a-şi putea vedea nestingherit de drum prin Texasul mexican al cuvintelor. Alcătuit din nouă poeme, tot fără titluri, ciclul *razele corporale* începe cu un hai-ku, gen al esenţelor: „ascuns în bibliotecă/ ascult foşnind copacii din cărţi". În alt poem, *de serviciu la observator*, poetul trăieşte sentimentul că „e atât de târziu, fără frunze tremură pe deal via/ soldaţi înzăpeziţi bat în geamul înstelat, iau cu asalt/ bucătăria/ trenuri zgârie liniştea [...]/ imperiile dorm sub zăpezi [...]/ lume de bâlci, lume văzută prin lacrimi, stup de sunete/ zburător/ singur sângele gâtuie *omul interior*" (s. n.). Aşadar, poetul a făcut saltul de la vârsta *omului gri* la aceea a *omului interior*. Poemul următor este concentrat, ca o inscripţie în piatră: „ar trebui un efort, o încordare/ căci suntem înzăpeziţi/ iar noaptea este împietrită/ iar secolul amorţit/ ar trebui trei degete unite să scapere un chibrit". Trei degete unite reprezintă, la creştini, Trinitatea. Ciclul se încheie cu un vers-zăvor: „da, secolul este religios" – care anticipează, parcă, viitorii psalmi ai lui Paul Aretzu.

Deşi bănuim că, nu rareori, abia îşi ţine în frâu ispita jongleriilor cu idei şi cuvinte – în genere, niciun creator adevărat nu este lipsit de spirit ludic –, Paul Aretzu evită, inspirat şi cu diplomaţie, fervoarea, căderea în extreme a junilor avangardişti de acum un veac: din preajma, din vremea şi de după primul război mondial, ca şi a maturilor de după al doilea mondial. Poetul optează pentru formula litaniilor scrise dintr-o răsuflare, nu cu cerneală clocotind de imbolduri neostoite, ci săpate în piatra rece, de neclintit, rezistentă la intemperii, sortită să dăinuie. A nu se înţelege că versurile sunt greoaie, încremenite, lipsite de graţie şi delicateţe.

Mărturisiri şi solilocvii (verbum visibile) constituie primul poem-fluviu din volumul de debut al lui Paul Aretzu. Are 173 de versuri albe – fără punctuaţie, dicteu automatic (desigur în aparenţă), dictare a zeilor, frescă bizantină, pictată cu frenezie, aproape în transă, vârtej de vitralii vibrante, precum acelea ale lui Chagal, care împodobesc şi dau viaţă sediului Knesset. Poem antologic, de citat integral, *Mărturisiri şi solilocvii…* dă o primă imagine despre maturitatea unui poet, care – dincolo de paradox – este pe cât de hormonal, pe atât de livresc. Este asemenea lui Nichita Stănescu, din care par să vină unele stări de spirit/stări de taină, dar şi vocaţia pentru o anume arhitectură a poemului, ca şi pentru construcţia zvâcnită, în galop prin noianul de clipe, minute, ani, secole… În schimb, *Într-o expoziţie*, penultimul poem din *Carapacea cu sunete*, are vagi ecouri din Marin Sorescu. Cel din urmă, *High infidelity*, prin trecerea dintr-un cerc în altul, aminteşte destinul lui Iona: „când încercam să trec peste graniţe, peste sârma ghimpată/ evadam într-alt lagăr, într-altă prejudecată/ şi totuşi şi totuşi. merg desculţ pe un teren minat/ nu există scăpare. în mine toate orologiile bat".

Volumul din 1999, *Orbi în Paradis*, debutează cu *Prolog (în cer): scriade sau facerea poemului*. Paul Aretzu recurge, în premieră absolută pentru el, la raportarea la Dumnezeu, căruia i se adresează, de trei ori, cu apelativul *doamne*, scris necreştineşte, cu literă mică la început. Următoarele două poeme, fără titlu, au spirit de hai-ku. Primul: „l-am întrezărit pe dumnezeu şi mi-am simţit/ pe dată ochiul greu/ infectat cu metafore". A se reţine, dumnezeu caligrafiat cu iniţială mică. Unii, rău voitori, ar zice… aşa cum procedau ateii fanatici. Gândul ne fuge la poema *Am zărit lumină* de Marin Sorescu, cu toate că inscripţia lirică a lui Aretzu nu are nicio rezonanţă sorescină. Al doilea sună astfel: „dacă n-ar fi ceasul de pe noptieră/ ce minunat ar fi timpul". Iată aşchii din poemele ce se înşiră ca mărgelele magice pe o aţă fermecată: „noi suntem nomazi, plictisiţi de frumuseţe./ noi respirăm vorbe. am cunoscut paznicii/ de idei, mâncătorii de sens, ierarhia./ noi de acum/ ne împleticim în libertate"; „stam în societate, în lume/ cu un poem de lapte în braţe"; „eu scriam pentru mâncătorul de poezie/ care e nemuritor şi care e frumos./ scriam deghizat. cu un ciob/ pe o piele trandafirie de girafă scriam"; „numai poeţii ştiu că viaţa e o idee/ şi de aceea ei plâng şi suspină/ cu poeme. şi de aceea mor/ înainte de vreme./ de aceea ei cresc ciuperci de sticlă./ de aceea limba lor este *biblică*" (s. n.). Prefigurând o abia sugerată Răstignire, *Troiţă* este un catren de o frăgezime eminesciană, însă fără niciun ecou din acesta: „peste poemul transparent din minte,/ ca în afumatele icoane/ eternul călău (n. n. timpul) m-a întins/ bătându-mi în palme creioane". După un alt catren, cu sunet apodictic: „teurgie: am transformat mişcarea în vorbire, adică energia în entelehie, adică gestul în muzică", Paul Aretzu face saltul la un sacadat poem ce pare dispus ca o proză – ocupă toată lăţimea paginii de carte –, însumând 227 de rânduri. Debutul este fulminant: „a venit, în fine, vremea să scriu. să mă uit în oglindă şi să/ văd în ce lume am nimerit. a venit vremea *să mă fac sfânt* (s. n.)/ să mă îngrop de viu în cuvânt. căzut din cerneala timpului/ în alfabetul poeziei, cu buze opărite de gând. fiecare cuvânt/ al lui dumnezeu (n. n. iarăşi cu iniţială mică!) ascunde mai multe cărţi. fiecare clipă de la/ el este o stea care dârdâie. am făcut contract. ucaz. el îşi/ pusese coroana pe al său obraz. să ne spălăm pe mâini de/ scrisuri. cei ce suntem tangente la infinit". Desfăşurarea este, în continuare, de oratoriu ori, mai degrabă, de ocean dezlănţuit, la începuturi de lume: „am orbit de poezie şi am chiorât de/ tragicomedie. şi sunt pregătit să nu mor. în astă vară am/ scos acest minereu de poem. e aici, pune limba, respiră-l. o/ vulpe veselă îmi miroase ochii"; „scris şi spus,/ născut nu compus. timpan auzind voci celeste, papirus trimis sufletelor din lumea cealaltă, buze sângerând de/ sunete"; „vorbesc despre muzică necântată/ vreodată, aflată în instrumente neconstruite încă"; „caut cuvinte care să nu se evapore"; „iar eu, care mi-am aprins faţa pe veci de la coama/ unui leu ţin voci la beci. ţin chibritul într-un vas/ comunicant. din nou poem"; „pentru a face faţă primăverii, poetul fruntaş scrie cu/ bidineaua peste un întreg oraş. îmi târâi picioarele prin/ paraclis, cu o biblie în buzunar. spune îngerul privind spre/ călău: mă junghie o aripă rău".

Paul Aretzu îşi asumă, cu smerenie, menirea de cronicar meticulos, poezia sa de notaţie atestând rafinamentul şi rigoarea cu care îşi exercită rolul de „secretar al subconştientului", martor şi actor ferm implicat în clădirea unui mileniu care nu poate exista decât dacă ne întoarcem cu chipul, cu fiinţa spre PreaBunul Dumnezeu, al cărui Duh Sfânt ne locuieşte. Cele 14 piese lirice din ciclul *alfabetizarea*, care încheie volumul *Orbi în Paradis*, sunt o antecameră străvezie a psalmistului Paul Aretzu, căruia – în perioada când scria aceste poeme – poate nici nu-i trecea prin cap că va fi absorbit, în anii următori, de versete biblice.

Chit că suntem conştienţi că operaţia noastră de citare selectivă dă seamă în mică măsură despre farmecul şi semnificaţia acestor creaţii, extragem, în continuare, frânturele – ochiuri din vitralii încărcate de îndoieli şi căutări febrile ale ieşirii din labirintul prea terestrei vieţuiri/viermuiri: „înlăuntrul poemului un lux aparte: azilul, castroane de/ tablă, melcii timpului"; „splendidul leu râios care a murit"; „în afara poemului: exilul în care pornim de-a-ndărătelea"; „am început noua carte. a cuvântului în ipostasuri. a/ înmulţirii chipului dat cu var. a învierii, după cum s-a/ prezis"; „omul o virgulă, un va urma în acest cosmos"; „şi vine în vizită la noi călăul, îşi scoate cartea şi citeşte/ întruna, foarte preocupat/ are gluga trasă peste faţă şi citeşte o carte roşie ca o mică/ inimă/ pe care o ţine în palmă"; „apoi, dintr-o dată, umed, poemul"; „iubito, îmbrăţişează-mi sufletul cu gândul/ să-mi poată ieşi în linişte din poeme cuvântul"; „dincolo de zid e alt zid. dincolo de viaţă e altă viaţă./ stă el aplecat în atelierul de clipit, meşterind la icoană./ învinge culorile, mai pune aripi la sfinţi. se tot miră/ în sine-şi cum de i-a venit o asemenea idee. cu un/ deget lung îşi mângâie ochiul. căci e ora la care sosesc/ viziunile, cititorule"; „în umbra poemului el este/ muritor"; „dincolo de icoană e altă icoană"; „poetul şi-a scos pana de la naftalină. şi-a scos şi călimara/ de la popreală. trecea pe la poarta lui domn călău. şi-a scos/ pălăria. ochii lui erau de înger paznic de oase sfinte./ iar limba lui era plină de vânătăi. şi-a scos ochii complet./ şi-a scos limba pe dată. urmează o invazie cu bucăţi de/ oameni,/ prescuri vii/ e foarte bine aşa. ah, aici vom încheia citatul./ fiind timpurile foarte grele".

Primul ciclu din volumul *Diapazonul de sânge* (2000) se numeşte *dependenţa de alfabet*. Nu au fost selectate toate cele 27 de litere ale alfabetului românesc, ci doar 11, urmate de un poem-punte: *moartea trebuie să te găsească pregătit*. De la hematii, ADN, nous, apeiron, eidos, sperma, psyche, onoma – , poetul face piruete ştrengăreşti ori sarcastice printre freud, jung, balzac, tao („ne obligă să dormim înveliţi în hârtii fiindcă/ *noi suntem scrisul*", s. n.), cartea lui iov, ouroboros („un câine avea un om şi-l ţinea legat sub pom"), spitalul de nebuni, mallarmé („până la cer, doamne, se →

înaltă/ crinul axiologic. m-am încălţat în bocanci de zeu şi/ am suflet de porumbel"), epilepsie: „sunt flacăra de la lumânare, sunt limba clopotului,/ sunt vocala din rugăciune"; „trăiesc din cuvinte"; „cine nu are semnul tău va pieri/ eu nasc încet un prunc din inimă". Din ultimele două piese ale ciclului cităm versurile: „acasă este, deocamdată, numai cartea de rugăciuni", respectiv, „stau în cercurile timpului şi aştept să redevin copil"; „dacă eu mor, tu mori, el moare".

Poemul de trecere are miresme din Jorje Luis Borges, Ion Ţuculescu şi Mircea Eliade: „în faţa ta se deschide biblioteca infinită", „te-ai îmbolnăvit de ochi şi te-ai vindecat prin citit,/ nu ştii nimic despre lumea subterană/ *timpul este sacru* (s. n.), nu este bălegar. el trebuie suferit,/ suportat/ călătoreşti cu corabia peste marile ape, trecând/ pe lângă sfinte icoane ce ajung până la cer"; „ieri nu înseamnă nimic/ scrii la *noncarte* (s. n.)/ strigi în gând sunt pur, sunt cathar. am intrat/ într-un sunet". Ajuns la ultima frontieră, a lepădării de mâlul păcatelor şi a purificării prin iubire, Paul Aretzu scrie provocatorul poem de 543 de versuri intitulat *cântarea cântărilor sau amantul universal*. Într-un bal al metaforelor insolite, poetul răscoleşte şi răstoarnă toate aşteptările („râcâi de pe ea cuvintele,/ propoziţiile, textele: mă invadează note muzicale. neume./ psaltichii. pa, vu, ga, di, ke, zo, ni"), o gratulează pe iubită cu calificativul de superartă!, se bâlbâie de atâta noroc, ia înălţimea secundei, se scaldă într-o imaginaţie de foc, aidoma lui Iona („Mamă, mai naşte-mă o dată !... Şi încă o dată !..." – scria Sorescu) consumă magia naşterii repetate, simte că i s-a făcut frică de eternitate…

Cavalcada imaginilor atinge ritmuri de neimaginat: „scriu poemul cu buze într-un alfabet surdo-mut. umblu cu/ glezne legate pe un drum de hârtie. am urechi luminoase şi/ duc în braţe clopote borţoase/ prin acest nemărginit parc, tălpile mele sunt aceste frunze/ în formă de inimă pe care calc/ pe iubită o mângâi cu degete de bibliofil. în părul ei/ desluşesc toate alfabetele: ebraic, grecesc, latin, chinez,/ chirilic. cu plăcere de caligraf/ umflu cu un pai lumina felinarului pe care iubita/ îl ţine pe genunchi/ăia stăteau pe vine şi plângeau. aveau guri ascuţite. stăteau/ pe lângă pereţi. faţă de plânsul lor, *cuvântul era un surogat,/ egal cu zero, mut*" (s. n.). Acest poem include, într-o frenezie nebună, dominată, la un moment dat, de un teribil aer sexozofic (nu lirozofic, nu erotozofic!), o coborâre în infern, dar nu precum aceea a lui Orfeu în căutarea Euridicei. Invocaţia adresată divinităţii pare a atinge ţărmurii blasfemiei: „la începutul poeziei este cuvântul/ neascultat, încălcat apoi cu o bunăvestire este totul/ însămânţat. dă-ne, doamne, şi nouă niţel geniu din coapsele/ tale divine, din/ ţâţele tale dulbine". Abia ieşit din groapă, întors din infern, poetul se întreabă: „cu ce cuvânt să-l numesc pe Dumnezeu (n. n. în sfârşit, prima oară scris cu majusculă) când toate/ cuvintele/ sunt încă pline […], de unde să iau cuvântul nevorbit, curat/ iar Dumnezeu mi-a zis: din toate să iei, numai din imaginea/ interzisă nu. […] mă voi lepăda/ de acest timp poetic. voi pune de o parte beţişoarele/ de la tobă, instrumentele muzicale din lemn de chiparos,/ voi găuri chimvalul răsunător/ pe cuvântul meu de iubitor". Vârsta de lut a poetului Paul Aretzu se încheie cu inscripţia *un epilog*, punct de frontieră spre *Psalmi – semne de iubire*: „lasă-te pătruns, fiindcă el te iubeşte dintr-odată aveam alt glas, alt scris mângâie-l pe aproapele tău înviază-l Dumnezeu e viaţă şi vis ne plimbam prin anticariate cu o mie de ani înainte de apariţia diavolului […] sufeream de o supraluciditate […] asta e viaţa mea: salariat al morţii mă aşteaptă Uriel, îngerul căinţei". Pentru prima oară, poetul se gândeşte la supralumină, analizează cuvinte sacre, devine rabin de cuvinte, locuieşte în viziunea conform căreia „poezia este o margine a limbajului", recunoaşte că e preacovârşit, ceea ce îi provoacă sfârşitul poemului – „la care vom ajunge noi cu toţii, cititorii".

Conştient de faptul că este creat „după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu", că este biserică umblătoare, în care sună, răsună toate marile, gravele întrebări asupra menirii şi destinului în lume, al său ca poet, al nostru ca purtători ai unor trecătoare trupuri de humă, Paul Aretzu face un salt spectaculos, spre orizontul poeziei de inspiraţie biblică, demonstrând că are cutezanţa de a-l însoţi pe titanul Tudor Arghezi în galaxia psalmilor. Numai că psalmii lui Paul Aretzu – din *Cartea Psalmilor* (2003), *Urma lui Uriel* (2006), *Cartea cu anluminură* (2010), *Psalmi cu anluminură* (2011) – nu au nici cel mai vag ecou din poezia religioasă a lui Arghezi, care s-a zbătut toată viaţa, s-a răstignit şi sfâşiat „între credinţă şi tăgadă".

Dacă David (1013-973 înainte de Hristos) – rege al evreilor după Saul, psalmist şi proroc, care l-a învins pe uriaşul Goliat şi a stabilit capitala viitoarei Ţări Sfinte la Ierusalim – a scris 151 de psalmi (ultimul fiind considerat necanonic), incluşi în *Vechiul Testament* drept Carte canonică, Paul Aretzu nu a cutezat să adune decât 75 în *Cartea Psalmilor (semne de iubire)*, din anul 2003. Alegem câteva mostre revelatorii. *Psalmul 1*: „Ziua şi noaptea pe Domnul Îl visez aievea, eu care am fost bolnav de realitate". În *Psalmul 2*, Paul Aretzu se autopercepe în postura lui Hristos, dar şi a lui Iov: „Eu sunt încoronat cu piroane şi cu spini ca un arici. Sunt/ acoperit de bube, de scuipat şi de lacrimi. Om în pustiu". *Psalmul 3*: „Eu nu scriu în limba în care vorbesc, eu nu/ vorbesc în limba în care gândesc./ Sunt plin de limbi multe, Doamne. Căci poezia este o/ magie". *Psalmul 5*: „Doamne, tu eşti proprietarul cuvintelor: între/ ele o femeie naşte cu gingăşie copilul Mântuitor./ Doamne, vreau să-mi retrag toate cuvintele şi să încerc/ iar...". *Psalmul 6*: „Mie îmi pare rău şi de boaba de grâu şi de boaba de mei./ Un bâlbâit albastru este psalmul meu./ Deschid condica de taină şi scriu tulburat: Domnul este cu/ mine [...]/ Scriu cartea dublă, cu pagini duble, cu două feluri de litere,/ cu două feluri de adevăruri, cartea despre viaţă şi despre/ moarte. Scriu „citirea" lui Dumnezeu [...]/ Domnul moare şi înviază în text. Scriu peste alt scris./ Sunt tulburat ca în prima zi de şcoală".

S-ar putea ca Paul Aretzu să ştie, în plus, că exemplarul cel mai vechi al *Psaltirii* – datând din secolul al patrulea după Hristos, însumând 490 de pagini, caligrafiate cu cerneală din pigmenţi de fier, pe un pergament – a fost descoperit în 1984, într-un cimitir al creştinilor copţi din Al-Mudil, localitate din vecinătatea platoului Giseh, pe care se înalţă marile piramide egiptene. Făcut sul, pergamentul cu acea Psaltire străveche a fost pus drept pernă sub capul fetiţei de 12 ani înmormântate acolo. Tot aşa, psalmii lui Paul Aretzu pot avea rol de carte de căpătâi, care să-l însoţească pe poet şi pe cititorii săi.

Psalmul 7: „Doamne, fă oasele mele să zboare şi nu să intre în pământ/ ca un plug". *Psalmul 9*: „Doamne, îţi vorbesc cu buzele lipite de pământ. Întoarce/ pielea ochilor mei de la frumuseţile trecătoare. Dă ochilor/ mei mana Scripturii, dă-mi vedere cerească".

Crâncena luptă cu timpul – sub care se plasează cvasitotalitatea creaţiilor lui Paul Aretzu – este dusă, în *Psalmul 12*, până la o interogaţie menită sfidării acestuia: „Părinte, *există cu adevărat timp*? […] Doamne, fă-mă blând hermeneut al credinţei, căci Tu eşti Dumnezeu al dumnezeilor şi nu Dumnezeu al unor copii […] Doamne, învaţă-mă scrierea cărţilor […] În vanitatea mea, *credeam că fără mine n-ar exista timp* […] Dă-mi, Doamne, un toiag bun pentru drumeagul/ cuvintelor, *fă-mi timpul îndurător*" (s. n.).

Îndoiala, neliniştea, lipsa de credinţă în propriul eu îl duc pe autor până într-acolo încât îi cere Demiurgului ceva ce numai un poet de talia lui Aretzu ar fi putut solicita: „Caută-mă, Doamne, fiindcă sunt rătăcit, apucă degetele mele. Crede în mine, Doamne" (*Psalmul 16*).

Psalmul 46: „M-ai învăţat, Învăţătorule, să vorbesc şi să scriu. Cine intră/ într-o carte intră într-o sământă./ Acum Duhul Sfânt scrie în inima mea cartea Evangheliei,/ acum Dumnezeu îmi vorbeşte prin tăcerea tăcerilor". *Psalmul 54*: „Unde este fânul pe care l-am cosit acum zece ani? Unde/ este fratele meu din copilărie?/ Să mori cu dragoste, cu toată dragostea, pentru Domnul/ tău./ Deasupra mormintelor, galaxia cuvintelor". *Psalmul 61*: „Doamne, ca un cocon creşte psalmul din Cuvântul fără/ început şi fără sfârşit". Încununarea cărţii, cheia de boltă o constituie *Psalmul 75*, care ar trebui citat integral. Decupăm doar începutul: „Bisericile sunt seminţe ale Duhului, căzute din cer./ Eu mănânc pâine răstignită. (…) Psalmul este cuvântul întrupat" – şi finalul: „Sunt un om pierdut şi nemaigăsit de nimeni. Cu ochi/ gânditori./ Doamne, *vreau să-mi retrag toate cuvintele şi să încerc/ iar…*" (s. n.).

De o certă originalitate, psalmii lui Paul Aretzu pendulează între iubire/lumină/credinţă şi mântuirea prin cuvânt/Cuvânt (Logos, Dumnezeu), în poeme cu amplă rezonanţă –, în care faldurile barocului par ceva firesc, înglobând uneori chiar drapaje/falduri cu substrat oracular.

Cartea cu anluminură (2010) cuprinde 117 poeme, al căror model este versetul biblic. Dacă la Nichita Stănescu iubirea este leoaică tânără, la Paul Aretzu – călător neobosit în căutarea absolutului – timpu-i dictator tânăr. Singura salvare a poetului este o nouă scriere, sub oblăduirea ramurii de aur. Temele naşterii şi morţii, ale intrării şi ieşirii din timp revin obsedant. La pagina 268: „un cioc de înger îmi bate la ziuă în piept./ n-aveam nicio rană şi sângeram,/ fiind orbit de un verset scris într-o limbă veche./ Dumnezeu vorbind în ger […]". P. 270: „mort şi îngropat lângă groapă, în mijlocul/ drumului. suflet ţinând în braţe/ evangheliarul ilustrat cu anluminură". P. 272: „sângele tău are memorie". P. 273: „scrisul ca o pată de sânge căzută pe zăpadă". P. 283: „şi înnoptându-se/ aşteptam înnoirea timpului". P. 285: „în tăcerea viitorului/ în dezmărginire, încolţeau cărţile/ din spinii cuvintelor./ aşadar, ochiul înroşit al fratelui Cain./ vârsta la care se moare". P. 291: „primii paşi în *istoria sacră*. pe lângă păsările/ troiţelor ciugulind în răzoare.// în alte limbi. şi cu dichisuri poleite./ carte suflată de duhul pre limba rumânească" (s. n.). P. 297: „ca orice începător în citit/ am orbit de la lumina literelor dintâi./ […] orbecăiam după ştergerea completă a feţei./ ca un învăţăcel, eram martor la luarea vieţii prin citit./ la înălţarea la cer prin citit./ la încolţirea ochiului./ la a doua venire a vederii. amin". P. 298: „alcătuit din cuvintele vieţii mele. spuse, nespuse". P. 299: „ieşi din brazda ta, fă-te pagină de carte,/ suflet de o zi îndopat cu litere moarte". P. 312: „întind sulurile cu scrisul de jos în sus. al/ oamenilor vechi. pe când intru în ceata cântăreţilor/ din biserică". P. 318: „limba/ timpului aleargă în cerc precum un animal priponit". P. 327: „fiindcă acel sfânt om era sub formă de poartă,/ intrând şi ieşind prin sine./ fiind loc înfricoşat./ şi Dumnezeu îşi va aminti de el la masa Lui". Piesele lirice de la pagina 340 până la pagina 366 pot fi citate integral.

De la poemul – *om întins pe jeratic şi poemul se zvârcolea cu omul în el* sau de la mărturisirea umilă: „mă poţi învia oricând. chiar dacă n-am murit./ mă poţi găsi în cimitirul viilor, lucrând anluminura./ vrabie singură pe câmpul cu brume" şi de la *poemul insectar* la *miner al cuvintelor* până la „icoanele sunt vii", „din icoane cad mere coapte, sângerând", sau la *soldatul păcii*, *răscrucea luminii* şi *curgerea spre izvor*, „până nu ne dau aripile crucii […] până când mâna întinsă nu ajunge la fruct" –, creaţia lirică a lui Paul Aretzu s-a domolit, odată cu urcarea Golgotei timpului/vârstelor, trecând de la clamarea patimilor şi a sângelui clocotitor la meditaţia gravă, mustind de tâlcuri nebănuite. Taifunul suprarealismului, din prima fază de creaţie, uneori cu stranii, ostentative accente de sexozofie, a lăsat loc împăcării, cuminecării, rugăciunii.

Ştiind că semnul creatorilor adevăraţi îl constituie afirmarea unui stil identitar, Paul Aretzu şi-a făcut un program din a-şi consacra/impune un limbaj poetic propriu, o expresie personalizată atent şi discret, tinzând către un vocabular specific şi chiar o sintaxă singulară, definitorie pentru el. Fiecare dintre psalmi se încheie cu versuri antologice, care deschid calea către următoarea psalmodiere a poetului, cititor al Sfintelor Scripturi. Izbânda sa în această direcţie este pe cât de dificilă, pe atât de onorantă, demnă de laudă.

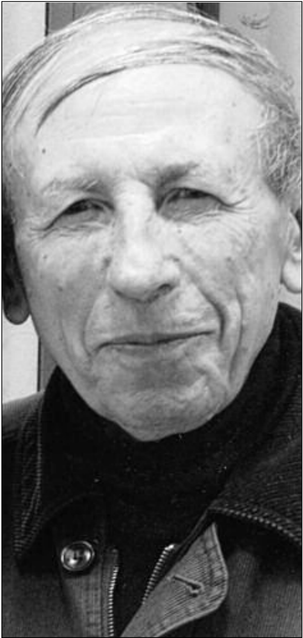
Convingerea reliefată mai sus ne este susţinută de întreaga antologie cu titlu de ritual: *ştergerea completă a feţei* (colecţia OPERA OMNIA – Poezie contemporană, Editura *TipoMoldova*, Iaşi, 2011, 382 p.). Gestul ştergerii chipului – subliniem, cu virtuţi de ritual străvechi – îl aveau strămoşii noştri, traco-geto-dacii, îl perpetuăm şi noi, românii, înainte de a ne aşeza la sfânta masă, îl au şi chinezii. La ei, şervetelele fierbinţi, din fibră moale de bumbac, au efect de linişitire profundă, cu îmbieri la reculegere. Ştergerea chipului te rupe de trepidaţia, de nimicniciile lumii curente, te pregăteşte pentru trecerea în tărâmul de taină cu hrana oferită de Divinitate, hrană care nu-i doar de ordin material, ci şi spiritual. Orice masă constituie un prilej minunat de tăinuire cu convivii, de comunicare şi comuniune cu Dumnezeu.

La Paul Aretzu, *ştergerea completă a feţei* nu înseamnă câtuşi de puţin ştergerea identităţii. E vorba, fireşte, de spălarea de impurităţile acestei lumi, de luarea vălului beznei de pe ochii poetului clarvăzător şi înainte mergător, copleşit de contingent. Desigur, e vorba, înainte de toate, de renaşterea sa într-o altă dimensiune: spirituală, în Lumina Divină.

Ştergerea completă a feţei este cartea iertării, mântuirii şi învierii lui Paul Aretzu – poetul autentic din inima Romanaţiului şi a Olteniei, care, la fel ca Arghezi, a debutat editorial abia la vârsta de 47 de ani. Dincolo de vremi şi mode, el rămâne o voce distinctă, de prim plan al poeziei româneşti de azi. Alături de Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Valeriu Anania, Eugen Dorcescu, Tudorică Mihalache, reputaţi autori de poeme de inspiraţie biblică, Paul Aretzu se înscrie într-o familie de referinţă. Paul Aretzu ne convinge că filozofia sa de creator autentic poate fi rezumată în cuvintele: Privesc înlăuntrul meu, deci exist. Numai cine se caută pe sine îl găseşte pe Dumnezeu. Răsturnat, acest adevăr rămâne la fel de valabil. Numai cine îl caută pe Dumnezeu se găseşte pe sine.

Conştient de faptul că este creat „după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu", că este biserică umblătoare, în care sună, răsună toate marile, gravele întrebări asupra menirii şi destinului în lume, al său ca poet, al nostru ca purtători ai unor trecătoare trupuri de humă, Paul Aretzu face un salt spectaculos, spre orizontul poeziei de inspiraţie biblică, demonstrând că are cutezanţa de a-l însoţi pe titanul Tudor Arghezi în galaxia psalmilor.

Marin Ioniţă



Aiurea-n tramvai. Pădurea spânzuraţilor

Cântă-mi zeiţă... cântarea muzelor. Arca nebunelor. Cântă. „Îmi vine să mă spânzur!... Nu eu, o spune ăla de colo. Din banca a treia. Pe rândul de la fereastă. Oceanul e o mare mai mare. Şi mai adâncă. „Unde îţi zboară gândul, domnule elev?" „La mare, domnule profesor." „Vezi să n-o iei razna pe arătură!" Cântă, curvă bătrână. Homer, Virgiliu, Horaţiu, Ovidiu, Esop, Sofocle, Euripide, Aristofan, Anacreon, Lucreţiu... La toţi te-ai dat! Din pat în pat. Din bărbat în bărbat. I-ai fermecat. I-ai fascinat. I-ai fecundat. I-ai însărcinat. Unii au stârpit. Alţii au născut. Un Oedip rege. Un Hamlet nebun. O divină comedie. Târfă genială. Cu misterul



Halatul lui Balzac

în poală. Nici pe femei nu le-ai iertat. Sapho. Lesbos. Dragoste nelimitată. Femei cu idei deviate. Dar ce supremă poezie. Cine te-a alungat? De ce ai înţărcat? Fete... Adolescente... Fuste scrurte... Şale goale... Cântec de sirene... Legaţi-mă de catarg. Turnaţi-mi ceară în urechi. Smoală. Nu e prima oară. Boicotoare despletite. Voci dogite. Piei zbârcite. Spânzurători. Ciori. Câini pe coadă. Guri căscate sub cadavre legănate. Fetele. Cucuietele. Moşule, cocoloşule. Cine suflă în lumânare? Gata... Sapa şi lopata... Visul de pe urmă. Gânduri în turmă. Corul muzelor. Corabia nebunilor. Dacă am fi normali, de virtute tari, am sta acasă la pusă masă, pe câlţii noştri ca toţi proştii. Ohe! Ohe! Ohe! Barca pe valuri. Pescarul la proră cânta ohe-ohe-ohe... „Unde îţi umblă mintea, domnule elev?" „Ohe-ohe-ohe, ziceţi după mine: Oceanul e o mare mai mare şi mai adâncă. Repetiţia e muma învăţării" „Eu mă spânzur. N-ai de ce." Oceanul, marea, golful, strâmtoarea... Ca să te împuşti, ai nevoie de armă şi de glonţ. De un turn înalt sau o stâncă dacă vrei să te arunci până în mulţime, apă adâncă să te îneci. Cuţit. Otravă. Gaze la bucătărie. Un leu să-ţi vâri capul între fălcile lui când dresorul primeşte aplauze în arena circului. Un ştreang, o sfoară, un cordon, un şnur, grindină, clanţă ca să te spânzuri. Se poate şi cu palmele goale. „Cine e tare şi voinic iese noaptea la colnic, fără par, fără nimic, fără puşti, fără pistoale, numai cu palmele goale..." Palmele... Jos labele de pe istorie, animalule!... Păroase... Flocoase... Jegoase... Scurmi cu ele după rădăcini. După râme. După larve. Te scarpini în urechi. Înnoadă sub coadă. În creştetul capului, după ideile pe care nu le-ai clocit... Palma omului. Fără gheare. Fără păr. Moale. Catifelată. Să mângâie. Să dezmierde. Să cânte pe strune. Să mânuiască uneltele. Să scrie. Să picteze. Să dirijeze. Să se închine. Să apese pe trăgaci. Să sugrume... „Eu mă spânzur!" „Ţi-am spus, n-ai de ce!", îi răspunde tot în şoaptă colegul de bancă. „Uite brâul trece râul!..." „Cine e boul cu casetofonul? Şi de brâu şi de curea şi de cingătoarea mea!" „Ce e porcăria asta?" „Folclor, domnule profesor... Din popor... Joc cu strigături!" „Dar nu la ora mea! Îţi arunc aparatul pe fereastră!" „Nu l-am deschis eu!" „Dar cine, sfântul Petru? Dumnezeu?" Face pe mortul în păpuşoi. „Cunoaştem două feluri de mări: închise şi deschise. Marea închisă n-are legătură. Stă singură între ţărmurile ei. Se înţelege?" „Daaa." „Marea deschisă de deosebeşte de marea închisă..." „Ce dracu, nu mai sfârşeşte..." Uşă. Ferestre. Pereţi. Plafon. Parchet. Bănci. Catedră. Tablă. Tablouri. Cărţi. „Fuga în Egipt." Pe peretele de la răsărit. O candelă stinsă. Ga, ga, ga, cioara în vârful copacului uscat. Care bate cu scheletul ramurilor în geam. Fete. Decoltate. Plete parfumate. Bluze decoltate. Poale scurte. Minţi fugite din regula ecuaţiilor cu două necunoscute. Ce e mai frumos pe lume ca un picior de adolescentă? Dar sânii ei. Nu vă sfiiţi, nu vă feriţi! Ele ştiu mai multe decât voi! Decât noi! „Marea neagră e o mare adevărată. Are tot ce-i trebuie: adâncime, întindere, volum, independenţă. Marea de Azov nu e adevărată!" Roşcovana din banca a doua de pe rândul de la mijloc, pe care el, ăla dintr-a treia de la fereastră poate s-o privească în toată splendoarea ei. Nu poartă sutien. Mai degrabă le poartă în geantă. Pentru orice eventualitate, o sună pe mobil. „Te iubesc!" „Marea de Azov nu e decât un colţ din Marea Neagră, chiar dacă cineva vrea să fie altceva..." Roşcovana are părul zburlit şi o aluniţă falsă pe gât. Şi-a sumes tricoul ca să-şi lase la vedere buricul cu inel şi cercel. Şi-a îndepărtat genunchii, dar profesorul priveşte undeva aiurea. Peste ochelarii căzuţi pe nas. Marea Neagră e albastră.... Roşcovana are pleoapele albastre şi buzele date cu roşu. Violent. Care s-a luat şi pe dinţi. Şi-a propus un 10 la geografie „Domnule profesor, sunt rechini în Marea Neagră?" „Nu în apele noastre teritoriale!" „Deci se poate face plajă fără pericol? „Sigur, domnişoară." „Şi nudism?" Zâmbeşte cu înţeles. Clipeşte din gene. Profesorul, cu ochii pe fereastră. Telefon. „Te iubesc. Te iubesc. Nu mă lăsa să mor de foc şi de dor." „Cine e animalul?" „Piticul, domnule profesor." „Nu mai spune... Am eu ac de cojocul vostru. Deocamdată scoateţi câte o foaie de hârtie. Semnaţi-vă. Scrieţi: extemporal."

Noi! Invizibili! Stăm sleiţi pe pereţi. Ca sfinţii zugrăviţi. Numai de noi pe noi văzuţi. Cine ştie ce socoteli şi-a făcut bossul. Ce putere are el. Dacă lucrează cu diavolul sau cu Dumnezeu. Sau ştiinţa şi tehnica au ajuns peste limite. „La şcoală cu voi!" „Şi ne-am trezit translataţi. În timp şi în spaţiu. Într-o clasă de liceu. Cu un elev care se va spânzura. De ce? Vom afla! Ochi şi urechi. Ascultăm. Ne facem datoria. Indicaţii: să nu vă scape nimic... Pereţi scorojiţi. Cade var din tavan. Uşă scârţâită. Ferestre pe care poţi să te arunci... Munţi cărunţi, dealuri, ape şi câmpii... Păduri şi bălţi... Dunărea şi marea... Munţii cafenii. Dealurile galbene. Câmpiile verzi. Marea albastră. Mai avem o Dunăre, o mare, nişte Carpaţi... Catedra hârşâită. Scaun dăulat. Tabla decolorată. Tranziţie. Legea învăţământului strecurată pe sub uşă. „Un corp scufundat în apă pierde aparent o parte din greutatea sa egală cu volumul de lichid dislocuit". Pe Arhimede l-a ucis un soldat rămas analfabet. Analfabestismul omoară cultura... Ei şi ele. Cunosc alfabetul. De la A la Z. Cu sau fără opinteli. Noua generaţie. Aparate portative. Telefoane mobile. De conversat. De calculat. De fotografiat. De filmat. De cântat... Rahat!... „Marea scaldă coastele ţărilor şi ale insulelor, oceanul, coastele continentelor... Cine spală coastele ţării noastre, domnule elev?" „Dunărea şi Marea Neagră!" „Asta e burta ţării, de ce răspunzi neîntrebată, domnişoară?... Pântecul. Hai să ne închipuim ţara ca pe un schelet de vită căzută pe o rână. Şira ei e pe creasta munţilor. Crestele pe valuri care curg la vale peste câmpie..." „Zărzărea, zărzărea, zărzărică-zărzărea, pe la poarta mândrei mele Gheorghiţă trecea." „În picioare. Nota 3 la purtare!" „Domnule profesor..." „Niciun profesor... Vă arăt eu... Bacul vă mănâncă..."

Nu avem voie să intervenim. Lumea lor. Noi, martori nevăzuţi. Trecători. Din lume în altă lume. Poate că nici nu mai suntem în trupurile noastre. Dar nu am aflat încă. Umbre... Însă de ce într-o clasă de liceu? Cu un viitor spânzurat? Elevii... Ei, mereu ca ei... Elevul Dima dintr-a şaptea, Felix şi Otilia, Lizuca, Nică fără frică, pistruiatul, normaliştii, cireşarii, Darie. „Să nu uiţi, Darie!" Darie şi mai cum? Darie a lui Darie a lui Darie a lui Darie, Moromete... „Mă, Niculaie, unde mergem noi?" Tot mai miros a pui ieşiţi din găoace. Dar bat din aripi să-şi ia zborul. Prietene, nu te spânzura! Ce motiv ar avea? N-am auzit de un boschetar spânzurat. Înfometaţi, dezbrăcaţi, însetaţi, epuizaţi, fără viitor, mai şi mor, dar niciodată de mâna lor. Detectiv amator, în decor, pe urmele lor, nu dau seamă nimănui. Poate vreodată pe lumea cealaltă. Noapte, la jumătate. Când vin lupii la stână, mistreţii în grădină, când împart banii hoţii de buzunare şi pândesc tâlharii la drumul mare, când cerşetorii şchiopi merg pe picioare normale, orbii privesc în zare şi trudesc femeile de vânzare, când ies fantomele din vechile castele şi strigoii din cimitire... Şosea pustie. Bolizi pe roate. Duduie tobele ţevilor de eşapament. Concurs clandestin. Autorităţile legate la ochi. Pistol. Foc. Ia foc. Undeva, în mahala, s-au stârnit haitele de câini. Fantome în noapte. Noaptea jumătate. Fulgere pe asfalt. Fierbe atmosfera. Tremură cerul. Glob de foc. Învârtit. Răsucit. Răsturnat. Rostogolit. Fum înecăcios. Miros de ulei. De benzină. De urină. De fiare încinse. De carne arsă. Alarmă. Sirenă. Smurd. Descarcerare. Schelet carbonizat. Fiu de eurodeputat. 18 ani şi jumătate. Se pregătea de facultate. Cel pe care am pus eu pariu se întoarce acasă. Feştelit. Parcă ar fi băut. Pas de melc. Deschide portiera. Oticneşte. Vomează... Marginea oraşului... Parc în pădure. Vilă. Scară cu lei. Elicopterul toarce liniştit. Pilotul aşteaptă comanda. Urcăm treptele albe de marmură. El, clătinat. Eu, nevăzut. Hol ca de palat. Tatăl sculat îşi bea cafeaua în picioare. Smulge dintr-un teanc de bancnote câteva nenumărate. „Ia-i." Nu-i mulţumeşte. Nici nu-l priveşte, de abia se ţine pe picioare. Părintele cred că vine de altundeva. „Vezi, mă, că p... n-are fund... şi rosteşte în gura mare, fără sfială, numele acelea pe care toate îl ştim, dar din pudoare îl ocolim. Se întoarce milităreşte pe călcâie şi porneşte grăbit spre elicopter. Nu a uitat că e

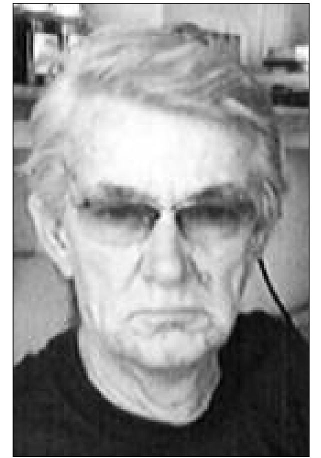
proza

bărbat de stat. Descoperim un bătrân înfundat într-un fotoliu, cu ochii în televizor. Nu l-a luat somnul. Reumatismele. „Toată viaţa am lucrat în hale pline de curenţi. Şi pe şantiere”. Clasă muncitoare. Strungar. Fruntaş în producţie. Decorat. Preşedinte de sindicat. Deputat în Marea Adunare Naţională. Şi-a dat copiii la şcoli. Şcoli înalte şi în străinătate. „Nu mai sunt curvele de altădată!” Plescăie. Îşi suge buzele. „Taică-tău mi-a angajat o infirmieră. Vine, se dezbracă, mi-o arată, se îmbracă şi pleacă. Ca să pun mâna, trebuie să-i dau bacşiş. Nu-mi pun eu unghia în gât pentru atât. Dar cât i-aş da, tot nu vrea să se lungească lângă mine. Zice că nu vrea să mă aibă pe conştiinţă. Ia-mă şi pe mine o dată cu tine la Crucea de Piatră. Tot n-am eu somn, măcar să dorm...”

Turmă de automobile. Bolizi pe roţi. Cimitir în miez de noapte. Cavou părăsit. Princiar. Cât un hangar. Poţi să întorci în el căruţa cu patru cai. Ornat. Pictat. Stucaturi. Îngeraşi bucălaţi. Struguri. Crini. Iederă. Oază în deşert. Insulă în ocean. Portrete de domniţe şi de domnitori. Familie mare. Ghiculeşti. Adam şi Eva în rai, goi, sub pomul interzis. Scene de vânătoare. O beizadea călare. Orhidee. Lei. Tigri. Pantere. Şi gazele. Un diavol de smoală. Ochiul divin în triunghiul din cheia de boltă. Un schelet în pelerină, gura iadului. Gura raiului, baroc, rococo. Stiluri amestecate. Stăpânul în străinătate. Vândut. Cumpărat. De un om bogat. Miliardar de carton. Fost activist. Clasă muncitoare. Proletariatul în floare. Revoluţie la televizor, politician. Copii îmbuibaţi. Protejaţi. Debusolaţi. Fără rădăcini. Trecutul, prezentul, viitorul, nimic nu mai contează. Legitimaţie. Paznici înarmaţi. Pistoalele se lasă la intrare. Hărmălaie. Zbenguială, hărţuială. Fum. Miros de alcool. Băieţi. Fete. Cu toţii adolescenţi. Pipăială. Fără fereală. Flacoane. Pliculeţe. Parfumuri. Ierburi. Icnete. Gemete... Unul ridică mâna. Tăcere. „Eu mă spânzur!” „Dar eu ce am?” „Hei, cocoşelule, tu nu?” „Mă crezi mai prost?” Nu e! Toţi sunt deştepţi. Dar treaba asta se face pe rând. Un singur actor. Restul, spectatori. Plete lungi, vopsite. Goală, cum a ieşit din pântecul mamei. Că şi ea a fost născută de o femeie. În rest, un pic de blăniţă. Şi o mică spintecătură. Se întinde pe canapea. Asistenţă. Toţi roată, roată de jur împrejur. Eşarfă sângerie. Înfăşurată în jurul gâtului frumos, încă feciorelnic. Strânge. Zâmbeşte livid. „Aţi văzut?” Ritual. Nimeni nu are voie să strige. Să ţipe, s-o atingă. Şi mai strânge. Şuieră printre dinţi. Îi tremură buzele. Şi mai strânge. I se zbat venele şi arterele. „Vedeţi? Nu sunt o laşă!” Strânge. Gâfâie. A început să se învineţească. Strânge laţul cu ultimul strop de putere. I se cutremură tot trupul. Nu mai respiră. Doar mâinile i se înmoaie. Laţul se slăbeşte. Se linişteşte. Dar rămâne inertă. Leşinată. Moartă? Respiraţie gură la gură, dar toţi stau înlemniţi ca nişte stane. Aşa e convenţia. Au jurat. Trebuie să-i arate tăria. Să privească moartea în faţă. Ăsta, da spectacol. Se mişcă. Sare în fund. Icneşte. Tuşeşte. Tuse măgărească. Respiră zgomotos. Îşi masează gâtul. Priveşte aiurită. Cu ochi de nebună. Plânge. Râde. „Fetelor, nu există pe lume plăcere mai mare!” Ei, ele or să afle. Insistă. Se roagă. O imploră. „Nu pot să vă spun... N-am cuvinte. Încercaţi şi voi, dacă aveţi curaj!” Aplauze. Felicitări. Succes dovedit. Se lasă pe vine undeva într-un colţ, cu capul pe genunchi, plânge, nimeni n-o mai ia în seamă. Au şi uitat-o. Alt actor pe scenă. Alt suspans. Tânăr. Atletic. Pectoralii ca nişte sâni de femeie. Vânjos. Pietros. Aplauze anticipate. Îi smulge bikinii unei nurlii, fata rămasă nud chicoteşte. Râde mânzeşte. Actor înnăscut. Flutură chiloţii fetei ca pe un trofeu. Îi duce la nas. Îi place mirosul. Îi sărută. Îi aruncă în mulţime. El nu are nevoie de laţ. Se aşază pe canapea. Degetele lui puternice încep să se afunde în carnea gâtului. Apasă. Apasă. Apasă. Trupul i se zbate. Mâinile nu cedează. Clipa fatală. N-a trecut dincolo, dar a împins lucrurile până la ultima limită; salvat. Rămâne culcat. Leşinat. Pe jumătate, nu chiar de tot. Tânăra care rămăsese fără chiloţi îl deschide la pantaloni. Minune. Tot mai ţâşneşte din ţeavă câte ceva. Ca un albuş. Albuş fără gălbenuş.

Elevul din clasa a XI-a, banca a treia de pe rândul de la fereastră. Îl pierde în învălmăşeală. Nu s-o fi spânzutat. De n-a fost el, a fost altul. Rămân fără obiect. Fără subiect. Fata despuiată îşi culege hainele aruncate la întâmplare, luate în picioare de cei fugiţi în graba mare, fuge cu ele printre bănci şi se îmbracă din mers. Mă arunc după ea în maşină. Din nou pe locul mortului, nu am de ales. Noroc că la ora aceasta strada e goală. Un singur câine sau pisoi a fost spulberat. „Venişi? Mamă - în faţa oglinzii de la masa de toaletă şi fără s-o privească -, ai avut prezervativele la tine?” Fata se aşeză pe prima treaptă a scării interioare „Mamă, tu când te spânzuri?” Ea îşi pensează sprâncenele. „Eşti nebună?” A trecut la unghii. „Spânzură-te tu, dacă n-ai altceva de făcut.” Ojă sidefie. Coral. „Eu tocmai m-am spânzurat.” „Vorbeşte gura fără tine.” „Pleci undeva?” „Ţi-am spus, într-o croazieră cu un vapor de lux. Te-aş fi luat şi pe tine dacă n-ar fi nenorocitul ăla de bac!” „Să-l ia dracu’.” „Te-am cam răsfăţat. Când eram ca tine, munceam de ieşea fum din mine, dactilografă.” „Da, dar la partid!” „Cea mai bună! Îl băteam pe primul secretar cu litere mari la o maşină specială.” „Săracul!” „Mă aprecia. Mă preţuia. Când a trecut la comerţul exterior, tot în mine avea încredere. Vindea tancuri, arme, muniţii, uniforme, paraşute, tractoare. Aducea ţiţei, minereuri de fier, de aluminiu... Comisioane... Unul era preţul în acte, altul suplimentul vărsat în bănci străine. În conturile mele secrete, persoană necunoscută. Şi nebănuită.” „Şi la revoluţie?” „A lăsat un bilet de adio: te-am iubit. Şi asta a fost tot.” Fata începe să urce pe scară. Trage de ea ca de o povară. Dintr-un televizor, o melodie fără căpătâi, latră un câine pe afară. „Banii sunt unde ştii. Bucătăreasa îţi găteşte ce vrei. Mai e ceva?” „Nu. Ba da!” „Zi repede, mă grăbesc.” „Spune-mi şi mie odată cu cine m-ai făcut?” „Ei, na. De aia stai tu în loc... Altă treabă n-ai? Eu n-am întrebat-o niciodată pe mama aşa ceva!” Mă întorc în cimitir. Spânzuratul a fost ridicat. În locul lui, o candelă aprinsă. Dar laţul fusese uitat aşa cum atârnase el de cârligul becului din plafon. Parcă aşteaptă. Parcă se leagănă. Parcă cheamă. Sunt tentat. Fascinat... Doamna în mov, desprinsă parcă din zidul pictat. Poartă pelerină, acul vârât în glugă. Dar, cu voce suavă: „îţi place în cavou?”

Mihai Rogobete



Udigma

Compoziţia (I)

Creaţia clipăşeşte: de la toporul de piatră la ordinator, nu numai spaţiul a fost modelat/inventat, ci şi timpul. Ce sunt Cosmogoniile, Facerile şi Genezele, dacă nu primele forme de afirmare ale tipurilor de organizare, primele „lumini”, sau „zile”, în ale căror raze unicitatea Lumii a putut fi evidenţiată, proiectată şi reprezentată în tot atâtea geometrii? Ca şi în cazul gustului, pipăitului, mirosului, auzului sau văzului, plus conştienţa diversificării ireductibilelor - tot paralelă - propoziţiile pre-axiomatice de evidenţă le codează şi partajează construcţiile. Pentru a rosti axioma lui Euclid, trebuie să fi acceptat mai întâi că „doi, două” provine din pre-concepţia simetriei şi/sau contrarietăţii: simetricele nu se ating, sau *ceva* n-are decât o singură contrarietate perpendiculară. Fără una sau alta, n-am înţelege, înainte de toate, ce-i două/doi, nici paralela, nici perpendiculara. Paralelism: parabolă, alegorie, fabulă, cu ritm, rimă, strofă, (refren) sau cu fugă, contrapunct, simfonism. Perpendicularitate: ştiinţă/religie, artă/ştiinţă, religie/ştiinţă.

Paralelismul sinestezic alătură dulcele, catifelatul, parfumatul, acutul şi luminosul; perpendicularitatea – dulcele asprului, catifelatul duhorii, gravul strălucirii etc., intuind ireductibilitatea din perpendicularitate. Zidurile a şase propoziţii de evidenţă fundamentale ridică Geneza din mormanul tăcutului Haos – zilele-lumină ale ciclului primordial.

Euclidiană, geneza brâncuşiană face realitatea formală în două zile. Pentru Brîncuşi, oricât ar fi de complicată o formă, rotundul şi ascuţitul – jumătăţile oului sculptat – sunt capabile s-o regenereze. Asemeni, şlefuitul şi matul, convexul şi concavul etc., simetrismul paralel şi perpendicularismul contrarietăţii. Simetria şi contrarietatea fac legea legilor, esenţa artei folklorice. Prin pre-evidenţa disociativităţii revelate, fractalismul binar brâncuşian îşi fundamentează geniul constructiv, arhitectura, compoziţia, dualiste.

Numai paralelismul dintre Lume şi reprezentarea ei, Realitatea, face exclusiv oral folklorul; o estetică a artefactelor nu există, întrucât ar tripla propoziţia de existenţă „A exista înseamnă a semăna sau antisemăna cu prototipul”. Tot paralelismul aluziv al alegoriei, fabulei şi parabolei modulează compoziţiile narative.

Absolut liberi în Lumea care este cum este, în Realitatea ei, croită după cum o gândim, suntem captivi. Că paralelismul existenţial al cosangvinităţii tribale este ca lege de constituţie colectivă la rându-i paralel cu cel fiinţial al realităţii, sau invers, o dovedeşte circularitatea viziunii spaţiale şi ciclitatea celei temporale – ceea ce a fost va mai fi, nimic nou sub soare - peşteră platonică a întemniţării mentale. Tocmai decreativitatea mentalului dualist oferă, prin deconstructivitate, zădărnicitoarea demolare a reţetei de compoziţie ciclic vicioase, ca-n Legenda lui Manole, odată cu trecerea de la formula creaţiei în familie la cea în echipă, de competenţe şi, mental, de la gândirea analogică la cea logică.

Din planeitatea bidimensională a mitului, basmului şi legendei, trivaloricul raţionalism ne scoate prin perspectiva atât spaţializatoare cât şi temporalizatoare, tridimensionalitatea bine-adevăr-frumos transpunându-se (neechivalent!) şi în lungime-lăţime-adâncime şi în trecut-prezent-viitor, adâncimea putând fi, într-o compoziţie, fie trecut, fie viitor. Că este motiv pentatonic în fundal contrapunctic muzical, paletă întunecat-rece plastică, sau expresie arhaică literară, în construcţia artistică reliefează, spaţializează volume, le arhitecturează. Mai mult, compoziţii specific raţionaliste, filmul de spionaj sau de aventuri, literatura poliţistă sau cea abisală, adâncesc realitatea, fie în căutarea cauzei cauzelor, ori, transcendent, a efectualităţii finale, piramidal-sistemic.

Cert, pentru a evidenţia construcţia mentală a unor epoci sau colectivităţi, fără lectura „verbelor” ei de compoziţie nu se poate. Că arhitectura acţiunilor noastre urmăreşte îndeaproape însăşi scheletul mentalităţii iese în evidenţă mai ales prin caracterul schematic al dispozitivelor, mecanismelor şi maşinilor; J.J. Rouseau a văzut compus până şi organismul din pârghii, supape, pistoane, pompe etc., la rându-i moderna modelare cibernetică întreţinând intuiţia.

Baleiaj prin care creaţia produce spaţiu-timp, clipăşeşte.

Euclidiană, geneza brâncuşiană face realitatea formală în două zile. Pentru Brîncuşi, oricât ar fi de complicată o formă, rotundul şi ascuţitul – jumătăţile oului sculptat – sunt capabile s-o regenereze. Asemeni, şlefuitul şi matul, convexul şi concavul etc., simetrismul paralel şi perpendicularismul contrarietăţii. Simetria şi contrarietatea fac legea legilor, esenţa artei folklorice. Prin pre-evidenţa disociativităţii revelate, fractalismul binar brâncuşian îşi fundamentează geniul constructiv, arhitectura, compoziţia, dualiste.

Ştefan Ion Ghilimescu

Aurelio Răuţă: o sută de ani de la naştere



Aureliu Răuţă a fost un nume binecunoscut şi unanim respectat al diasporei şi exilului românesc, un intelectual de marcă de un efervescent activism în slujba cunoaşterii şi emancipării culturii româneşti, un militant activ şi deosebit de eficient, în ordinea practică, al cunoaşterii şi recunoaşterii în Occident a situaţiei politice a ţării noastre, căzută, după cel de al doilea război mondial, în hulpavele mâini ale Rusiei sovietice şi ale ferocelui totalitarism bolşevic.

Revenit oficial în ţară în 1992, când Academia Română i-a făcut cinstea, cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, de a-l învesti în calitatea de membru de onoare al său, într-o convorbire purtată cu savantul în ambianţa casei părinteşti de la Moroieni, revăzută după 43 de ani de exil (vezi Ştefan Ion Ghilimescu, *România exilată. George & Alexandru Ciorănescu*, Editura *Paralela 45,* 2008; apud *Manuscriptum 2001*), Alexandru Ciorănescu a făcut referire în treacăt, atunci, la o aşa-zisă "vizită clandestină" pe care ar fi întreprins-o în ţară îmediat după evenimentele revoluţionare din 1989, însoţit de Aurelio Răuţă… Avid, evident, să aflu cât mai multe despre fascinantul om de cultură care îmi stătea cu o rară disponibilitate şi rasată eleganţă în faţă – stăteam de vorbă cu unul dintre ultimii mari enciclopedişti, în fond, ai lumii -, afirmaţia profesorului n-a ridicat în mine, pe moment, în mod curios, nicio întrebare, rămânând până în 1996(!!!) cumva ascunsă, dar totuşi vie, într-un cotlon tăinuit al minţii. Sigur, la vremea respectivă, nu ştiam aproape nimic, dacă nu cumva chiar nimic, efectiv, despre Aureliu/(o) Răuţă, unul dintre prietenii apropiaţi ai lui Alexandru Ciorănescu, altminteri, indiscutabil, una dintre cele mai mari şi mai pline de relief personalităţi ale exilului românesc, întemeietorul celebrei Fundaţii Culturale Române de la Madrid (fondată de el în 1983), sub egida căreia, în 1991, apărea pe propriile-i speze superba sinteză exegetică omagială (de negăsit, astăzi) *Alejandro Ciorănescu, L'Homme et l'oeuvre.* De-abia în 1996 (vezi Alexandru Ciorănescu: *„Pentru orice popor o jumătate de secol de brambureală fără Dumnezeu nu e puţin! E Iadul!*" în "Nord Literar", nr. 1(68)/2009), după ce între timp îi adusesem de mai multe ori aminte, în treacăt, lui Alexandru Ciorănescu afirmaţia făcută în 1992, am formulat o întrebare care îl viza pe marele hispanist Aureliu Răuţă şi episodul despre care îmi pomenise în treacăt. Din păcate, foarte obosit, după o zi în care alergase de la Bucureşti la Buşteni şi Sinaia, Târgovişte şi Moroieni, râzând misterios, profesorul a amânat discuţia în felul său mucalit şi inimitabil pentru altă dată, "când - mi-a spus - poate ai mai mult noroc şi îţi înşir mai multe minciuni adevărate…" Viitor care, în mod fatal, s-a întâmplat de nu a mai venit…

Cunoscând şi înţelegând foarte bine, astăzi, cum Alexandru Ciorănescu, asemeni tuturor marilor exilaţi anticomunişti, a visat şi şi-a dorit cu o ardoare patriotică neostoită în toţi anii grei ai pribegiei să-şi mai vadă o dată ţara, dezamăgit, pe de altă parte, şi cu siguranţă speriat, ca aproape toţi refugiaţii români din afara graniţelor, de cursul imprevizibil pe care îl luau în ţară evenimentele politice la începutul anilor nouăzeci, posibilitatea ca în 1991, cu tot curajul unei disperări magnanime, împreună cu Aureliu Răuţă, să fi dat fuga până în ţară nu e deloc o glumă. Personal, am credinţa, şi am mai spus-o şi cu alte prilejuri, că, în 1991, împins de la spate, doar ca impuls iniţial, de curajul de mare bărbăţie al unui om de acţiune ca Aureliu Răuţă, Alexandru Ciorănescu a poposit la Bucureşti împreună cu acesta fie şi pentru a verifica cu ochii săi că România, dacă nu scăpase încă definitiv de comunism, în orice caz scăpase de Ceauşescu… Or, despre acest amănunt, Al. Ciorănescu mi-a vorbit, în diferite contexte, nu o dată, mai mult decât explicit…

Aureliu Răuţă a fost un nume binecunoscut şi unanim respectat al diasporei şi exilului românesc, un intelectual de marcă de un efervescent activism în slujba cunoaşterii şi emancipării culturii româneşti, un militant activ şi deosebit de eficient, în ordinea practică, al cunoaşterii şi recunoaşterii în Occident a situaţiei politice a ţării noastre, căzută, după cel de al doilea război mondial, în hulpavele mâini ale Rusiei sovietice şi ale ferocelui totalitarism bolşevic. Sub auspiciile amintitei Fundaţii Culturale Române de la Madrid (înfiinţată la iniţiativa sa, împreună cu Vintilă Horia, Alexandru Gregorian, Radu Enescu şi Al. Mircea Suciu), Aureliu Răuţă n-ar trebui uitat niciodată, că este organizatorul unor manifestări culturale de marcă (*"Românii între Apus şi Răsărit"*; *"Ortodoxia şi Apusul"*; *Exilul românesc. Identitate şi conştiinţă istorică"*), evenimente de multă vreme intrate în conştiinţa backgroundului cultural european. În ocurenţă, iată şi textul care a fost inscripţionat în latineşte pe pergamentul actului de constituire al Fundaţiei Culturale de la Madrid, semnat, potrivit mărturiei iniţiatorului, pe una din lespezile ruinelor Teatrului din Italica, lângă Sevilla, "acolo unde s-a născut şi a crescut Traian, marele împărat, creatorul neamului nostru": ‹‹În ziua de azi 9 aprilie 1983, cei ce semnăm acest act am decis să creăm în Spania o Fundaţie Culturală Română, ca să conservăm esenţele pure ale creaţiei culturale române, în plină libertate, în timp ce ţara noastră, România, zace în cea mai mare tiranie, pe care nu a cunoscut-o niciodată în toată istoria ei bimilenară - tirania comunismului.

S-a ales ca loc pentru semnarea acestui document, ITALICA, patria Împăratului Traian, întemeietorul patriei române.

Să dea Dumnezeu ca acest mic grup de români din exil, care trăiesc în această ţară ospitalieră, să poată aprindă flacăra învierii poporului român şi să-i arate drumul spre libertate, pe care o dorim cât mai degrabă! Această instituţie născută azi din voinţa noastră să fie permanent călăuză, ca să servească departe, însă puternic, limba, cultura, sufletul şi spiritul român. Amin!››

Potrivit comunicării lui Pavel Chihaia: *O personalitate de seamă a exilului – Aurelio Răuţă* ("Jurnalul Literar", nr 21-24/2003), "la 11 octombrie 1985 a vut loc la Paris o altă manifestaţie culturală, iniţiată de asemenea de Aureliu Răuţă, la care s-a hotărât editarea cărţilor: Mihai Eminescu, *Poezii alese* (introducere de Alexandru Ciorănescu), *Poezii* (traducere în italiană de Roseta del Conte), Mihai Eminescu, *Poezii* (traduse în germană de Wolf von Aichelburg), G. Gane, *Trecute vieţi de doamne şi domniţe*, Eugenia Adams Mureşanu, *Cântarea psalmilor în versuri*, Pavel Chihaia, *Immortalité et descomposition dans l'art du Moyen Age.*

Editarea poeziilor lui Mihai Eminescu şi a traducerilor lor în italiană şi germană, mai scrie Pavel Chihaia, au fost realizate în legătură cu comemorarea de la Paris, din 1989, când s-a împlinit un secol de la moartea poetului. *Această festivitate, organizată de Aurelio Răuţă, în cadrul Fundaţiei Culturale Române, a durat o săptămână, cu un amplu program de conferinţe şi discuţii, la care au participat personalităţi din toată lumea* (s.n.). Cu acest prilej, Aureliu Răuţă şi George Ciorănescu au hotărât să se realizeze chipul în bronz al lui Mihai Eminescu de către preţuitul sculptor Ion Vlad". Vizavi de acest amănunt vreau să fac câteva precizări.

În lumina dezvăluirilor lui George Ciorănescu (vezi *Jurnal parizian (1989)*, în George Ciorănescu *Pagini de jurnal. Portrete, Amintiri*, Editura Institutului Cultural Român, 2003, pregătirile pentru comemorarea în 1989 a 100 de ani de la moartea poetului naţional au debutat sub conducerea profesorului universitar, jurnalistului, traducătorului şi omului de cultură Aureliu Răuţă (şi, hotărât, nu a altcuiva, cum susţin aberant vitejii unui fals război, astăzi!) încă din 1985, cu ocazia simpozionului din 11 octombrie 1985 de la Paris, când se pune pentru prima dată problema ridicării în bătrânul Oraş al Luminilor a unei statui dedicată lui Eminescu. Grupul de iniţiativă (Aureliu Răuţă - George Ciorănescu!) se orientează spre oferta sculptorului Ion Vlad, care le pune la dispoziţie macheta unui mirobolant Eminescu purtând sprijinit de braţul stâng filele-tăbliţe ale unei cărţi pe care scrie în română şi franceză "Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;/ Pururi tânăr înfăşurat în manta-mi" (*"Je ne pensais pas apprendere a mourir/ Jeune a jamais, drape dans ma cape")* din *Odă (în metru antic*), iar la picioare: *"Viaţa e un bun pierdut/ De n-o trăieşti cum ai fi vrut*" de George Coşbuc. Dar hotărârea transpunereii la scară a acesteia în bronz (la dimensiuunea de 2,5 m pe înălţime!) va fi luată numai după ce Aureliu Răuţă ia asupra-i acoperirea expusă exclusivă a costurilor întregului monument… Mai mult, cu concursul viitoarei sale soţii (actriţa Silvia Bădescu, fostă Perissot), ajutată de Ioana Brătianu (fiica în exil a cunoscutului om politic George Brătianu) se vor depune serioase diligenţe la Primăria Parisului, Arondismentul 5, pentru obţinerea autorizaţiei amplasării monumentului în strada Jean Beauvais 44, lângă Biserica Ortodoxă Română, spre Rue des Ecoles, cu faţa, aşadar, către celebrul Phanteon, ca răspuns la una dintre dorinţele cele mai vii ale grupului.

De un meritat prestigiu şi acelaşi bun nume s-a bucurat, în organizarea Institutului Cultural Român de la Madrid, condus de Aureliu Răuţă, în colaborare cu Centre roumain des recherches – Paris, Institutul Român din Freiburg-im-Bresgau şi Asociaţia Culturală din Hamilton –Canada, şi simpozionul din 1994 intitulat *"Exilul românesc. Identitate şi conştiinţă istorică"*. Cu prilejul lucrărilor lui, Aureliu Răuţă considera cu pertinenţă exilul românesc drept capitolul cel mai important al demnităţii româneşti din ultimii cincizeci de ani, îndemnând, în consecinţă, pe delegaţi să îl trateze ca pe o adevărată entitate şi să găsească neîntârziat "o punte de înţelegere între lumea din ţară şi noi, cei din exil". Cu participare extrem de bogată şi semnificativă (Emil Constantinescu, Corneliu Coposu, Doina Cornea, Octavian Paler, Alecu Paleologu, din România!), simpozionul din 1994 despre exilul românesc are poate meritul de a fi făcut pentru prima dată o distincţie corectă între conceptele de *exil* şi *diaspora* la noi, un distingo necesar, menit, cum aprecia Alecu Paleologu, a clarifica viziunea diferită a anumitor grupuri de intelectuali din ţară, nemulţumiţi de încetineala cu care opera acestor reprezentanţi ai săi, trataţi altădată cu ostilitate de satrapii comunişti, şi poate încă priviţi chiorâş în anumite cercuri, este efectiv recuperată în mod democratic, cu corectitudine şi spirit ştiinţific; valorizată cum se cuvine, adică obiectiv, şi aşezată scalar corect în marea albie a canonului culturii naţionale… Orice s-ar spune de unii sau alţii, simpozionul despre exil organizat la Paris în 1994 de catre Aurelio Răuţă rămâne o bornă importantă a demarării reale a procesului de normalizare a relaţiei dintre exilul românesc şi factorii responsabili din ţară, în privinţa recuperării tuturor valenţelor lui politice, morale şi culturale. Din acest punct de vedere îmi pare cel puţin şocantă, dacă nu de-a dreptul stranie şi total absurdă informatia furnizată de Liviu Vălenaş în cartea *"Mişcarea legionară între adevăr şi mistificare*", Editura *Marineasa,* 2000, potrivit căreia, tributare unor vechi clişee şi dogme ideologice, *noile servicii secrete româneşti*, SRI şi SIE, ar fi hotărât - de la faţa locului - pentru iniţiatorul acestei manifestări (i.e. Aurelio Răuţă) nici mai mult nici mai puţin decât condamnarea lui la moarte… (eveniment tragic petrecut, cu ştiinţa sau nu a Securităţii, în 13 iunie 1995!).

Născut în urmă cu 100 de ani (la 10 februarie 1912) la Câmpulung Muscel, Aureliu Răuţă era fiul Domnicăi (născută Ţuţuianu, sora ⟶

respirări

Ion Toma Ionescu

Lumea văzută de Ion I

Luna ca un ban vechi

Drumul tăiat în pădure s-a înfundat. Culorile spectrului, abia strecurate prin sticla vânătă sub care suntem prinşi în instanţa fricii, dau senzaţia unui strat de apă ce se lasă din cer peste clopotul care pârâie ca un somn greu. Aş putea să tai cu un ferăstrău mecanic lianele încolăcite din jur, dar dacă patrunde prin rădăcini seva urii în dirijabilul suspendat în care aerul a devenit irespirabil?

Şi păsărilor le-a încremenit graiul. Trupul li s-a îngreunat ca al unor pepite de plumb. Stau întrerupte ca nişte fructe uscate pe crengi, aşteptând să vină ploaia şi vântul încreţit.

Drumul nu-i înapoi, dar nu-i sigur nici înainte. Privesc deasupra. Trupul imponderabil şi-a pierdut ţinta. Luna, ca un ban vechi cu lumina scursă, mă face să tresar.

Crengile sparg dincolo acoperişul de sticlă. Am atins tavanul vineţiu. Mai departe nu se vede nimic.



Trenul fantomă

Timpul seamănă cu un tren. Poate e chiar trenul care trece peste noi ca peste traversele căii ferate. Om lângă om, susţinem cele două şine pe care lunecă locomotiva şi vagoanele. O perioadă scurtă devenim pasageri, însă nu poţi alege liber nici trenul şi nici segmentul de drum.

Poţi nimeri un tren de marfă, bou-vagonul nu e de preferat (de la sindromul vacii nebune, animalele vii se transportă doar congelate), poate fi un tren militar cu răniţi. Se poate şi un tren de mare viteză. Două-trei sute de km pe oră, ploaie, vânt – doar zăpada şi Dumnezeu pot întârzia sosirea.

Am observat că lumea nu se înghesuie în trenurile rapide, dar în vremi de criză se grăbeşte timpul. Totdeauna pasagerii se ciondănesc pentru locurile de la geam, să admire în voie peisajul.

Bătaia mare e pe trenurile fantomă. Acelea sunt trenuri de lux unde timpul cosmic îşi împlineşte călătoria de plăcere, lent, de-a lungul Căii Lactee.

Eu am urcat în Orient-Expres. Era plin de baroni şi conţi, spioni, actriţe şi balerine celebre. Întreg personalul, în uniformă de gală, se uita la mine cu ochi mari, neliniştiţi, ca apele mării izbind o stâncă ivită de niciunde în calea lor. Am scos, ca să-i liniştesc, biletul de călătorie şi legitimaţia de poet asigurându-i că nu sunt nebun.

M-am aşezat la o masă în restaurantul select. Un chelner îmbrăcat într-un alb impecabil s-a apropiat de mine. Am comandat prânzul de duminică pentru trei. La primul canton am coborât cu părinţii mei.

Suflete îngheţate

În dimineţa asta m-am trezit cu sufletul îngheţat. Lumina murdară a zilei glodeşte retina mult timp după ce apa rece, linciurită pe faţă, nu a reuşit să alunge definitiv rămăşiţele nopţii. Strâng repetat pleoapele, cum am citit undeva, să-mi antrenez vederea periferică afectată de şederea îndelungată în faţa calculatorului. Azi ce mai scriu pe blog?

Nu-mi surâde nici o idee să slujească răspunsul. Un telefon matinal sună nepotrivit. E Gicu, prietenul meu, undeva într-un câmp petrolifer spre Vâlcea, verifică nişte aparate care înregistrează cât sânge românesc, coclit, trag zilnic austriecii, să împrospăteze şi să cureţe de păcate corpul nostru bolnav.

– Ia zi-mi, Gicule, mai curge sânge? Ce scriu pe blog?

– Încă e! Nu în adânc e buba. Răul e la suprafaţă, nu ne mai rabdă pământul! A prins coajă de atâta vrajbă-ntre noi şi plugul n-a putut pătrunde în carne. Ţipă boabele de grâu pe câmp. Abia la anul vine criza adevărată.

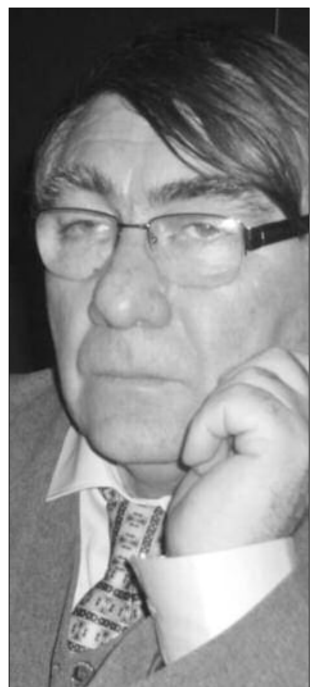
Las altora grijile agriculturii şi pornesc televizorul. Doamne, de n-ar fi iar demiterea Preşedintelui!

Se pare că am noroc, nimeresc un canal de filme. Un american şi-a schimbat sufletul cu o rusoaică într-un accident sau hazard ştiinţific (nicidecum istoric) şi se luptă să-l ia înapoi. O telenovelă ciudată şi absurdă.

Şi noi se pare că ne-am vândut sufletul. Cui?...

N-a fost un accident, nu ne-a obligat nimeni şi nimeni nu ne va spune vreodată:

– Luaţi-vă sufletul înapoi!



Drumul nu-i înapoi, dar nu-i sigur nici înainte. Privesc deasupra. Trupul imponderabil şi-a pierdut ţinta. Luna, ca un ban vechi cu lumina scursă, mă face să tresar.

⟶ institutorului Bucur Ţuţuianu –; pe această linie genealogică, trebuie spus, Aureliu Răuţă a fost, aşadar, văr primar cu criticul Al. Ţuţuianu, cumnatul lui Vladimir Streinu) şi al lui Ioan Răuţă. În România, din care viitorul dizident anticomunist pleacă încă din 1941 pentru susţinerea unui doctorat în Germania, după studii agronomice şi de farmacie, Aureliu Răuţă a lucrat eminamente puţin - un an sau doi - ca asistent universitar la Institutul Agronomic din Bucureşti, ceea ce, desigur, nu l-a împiedicat toată viaţa să se manifeste ca un mare patriot şi un bun român, oriunde s-ar fi aflat. Stabilit o vreme în Italia, unde face temeinice studii de filologie romanică, în 1944, îşi trece cu brio la Roma licenţa în litere, ocazie cu care, se poate spune, devine perfect conştient de adevărata vocaţie şi îşi încercuieşte în linii mari domeniul favorit de cercetare în care, altminteri, va face o strălucită carieră. În acest scop, va părăsi definitiv Italia pentru a alege Spania, unde se stabileşte într-un relativ mic dar prestigios centru universitar, aflat la circa 200 de kilometri de Madrid, la Salamanca (cu universitatea cea mai veche din întreaga Europă!). După ce, în 1946, fusese pentru prima dată invitat de către boardul universităţii amintite să ţină un curs de filologie romanică, în anul următor, se hotărăşte şi ocupă aici, prin concurs, o catedră de literatură romanică, pe lângă care, în curând, va pune bazele unui tot mai solicitat şi audiat curs de limba română. Pentru cursul său de limba română la care ţinea enorm, Aurelio Răuţă alcătuieşte o unanim apreciată *Gramatica rumana* (1948), ba chiar şi un *Dicţionar spaniol-român*. De altfel, 1947 este anul în care profesorul Răuţă fondează, în spiritul cunoaşterii reciproce a culturii şi istoriei celor două ţări latine, *Asociaţia Hispano-Română din Salamanca*. Pe lângă ea a înfiinţat cam în acelaşi timp şi o editură cu o bogată activitate, sub egida căreia au fost traduse în spaniolă pentru prima dată poeziile lui Eminescu, proza lui Caragiale şi o foarte frumoasă şi relativ-masivă antologie de poezie populară românească (în propria sa tălmăcire). Pe de altă parte, să nu uităm, sub înaltul patronaj al Universităţii din Salamanca, Aurelio Răuţă a organizat de-a lungul timpului o serie de manifestări culturale de anvergură, precum, printre altele: *"Gândirea filosofică şi istorică a lui Lucian Blaga*" (1950); *"Problema relaţiilor dintre cultura română şi Occident"* (1963); *"Vintilă Horia şi romanul contemporan"* (1966); *"Congresul al X-lea al Societăţii Academice Române"* (1966): *"Romanidad, Hispanidad, Rumanidad"* (între participanţii de marcă, Mircea Eliade!). În 1981, împreună cu L.M. Arcade, şi cu sprijinul lui Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Matei Cazacu, Theodor Cazaban şi Basarab Nicolescu, Aurelio Răuţă pune bazele unui "centru de promovare a cărţii româneşti", la Paris, centru intulat *"Cercul Hiperion de la Paris"*. Acesta avea ca scop principal dirijarea apariţiilor editoriale ale nu mai puţin de şapte edituri din exil (*Ethos*, *Limite*, *Destin*, *Revue des etudes roumaines* etc.) către toate ţările cu emigraţie românească. Prin intermediul "Cercului…" - de ce să nu declar acum o experienţă pe care am trăit-o personal la cea mai înaltă tensiune? -, cu infinite avataruri, unele dintre aceste reviste ajungeau pe diverse căi chiar şi în interiorul României, în mâinile unor intelectuali care, la rândul lor, cu incredibile precauţii, multiplicându-le uneori cu mijloace artizanale, şi le treceau clandestin pentru o noapte de lectură!

În total acord cu aprecierile lui Pavel Chihaia din deja citatul articol intitulat "O personalitate de seamă a exilului – Aurelio Răuţă", am găsit de cuviinţă să fac această fugară evocare, întrucât, *pe măsură ce privilegiile şi promisiunile viitorului devin tot mai obsedante, suferinţele trecutului şi eforturile celor care şi-au propus, întreaga viaţă, să păstreze valorile ameninţate de comunism, sunt tot mai rar amintite.*

...pe măsură ce privilegiile şi promisiunile viitorului devin tot mai obsedante, suferinţele trecutului şi eforturile celor care şi-au propus, întreaga viaţă, să păstreze valorile ameninţate de comunism, sunt tot mai rar amintite.

Mihai Amaradia



în povestea ei norocul se împărţea la tot satul

ca un frizer ce tundea pe toată lumea gratis,

într-o cameră lungă unde numărai pe degete şuviţele grele de pe podea

copilul venea toropit cu degetele de cerneală

şi curiozităţi poetice purtând un poster mare cu Baba Oarba

voi sosi joi cu trenul de 5, suna povestea ei

pe ploaie şi vânt şi rufărie zburdalnică

ar trebui să mă vezi

Ar trebui să mă vezi, sunt frumos,
acum nu mă mai deranjează nimic,
pentru că mi-am cumpărat cele mai frumoase cămăşi,
fabricate din cele mai curate ploi,
mi-am lăsat un pic de barbă, să ştii, şi din profil
semăn bine cu mântuitorul florilor de hârtie creponată.

Acum pun mare preţ în poeziile mele pe enumerări,
cum cerul se schimbă după fiecare frunză,
cum furnicile se urmăresc îndrăgostite pe antebraţul meu,
cum peştii din râu se îngrămădesc în lipsa soarelui.

Ar trebui să mă vezi, deşi n-am învăţat să cânt,
ştiu să desenez bine lipsa ta în nisip;
ud leoarcă sunt un trunchi cu mâinile sub cap,
ce obişnuieşte să privească avioanele şi fumul lor,
ţin evidenţa filmelor de dragoste importantă,
a pieselor febrile, a grijilor ce ne privesc pe-amândoi.

Ar trebui să mă vezi, sunt frumos
şi mă plimb prin lipsa ta ca un turist încântat,
zâmbind unui oraş senin, bătrân şi cuminte.

poem mai mic

despre rochiile tale mereu răsfoite,
răsfirate într-un oraş străin
care arată cu degetul cât pot fi de singur
cum barba mea ţepoasă nu te mai zgârie
şi ochii mi se oglindesc în culori nefireşti
din dor de tine cumpăr rujuri şi ojă
şi le atârn unde să le pot vedea
oricât de mic ar fi poemul acesta
e totuşi dovada mea că te iubesc.

iubita mea, scrie-mi o poezie în care să nu ating pământul

iubita mea, scrie-mi tu mie o poezie
în care să nu ating deloc pământul,
personaj de basm să fiu, un graur-faur
de la mică distanţă să privesc golful decolteului tău,
cu un aer încins să rumenesc şoldurile şi obrajii
unde eu doar pentru tine...

iubita mea, povesteşte-mi despre războaiele punice
ca şi cum n-a murit nimeni acolo,
doar c-au rămas femei lipsite pe ţărmuri,
spune-mi despre păsări în furtună
şi despre biserica din oraşul tău
fabricată din rochiţe de plajă albastru ceruleum,
povesteşte-mi despre gâtul tău lung,
despre cântecul meu gorjenesc
unde eu doar pentru tine...

iubita mea, când stau cu mine de vorbă în oglindă
trebuie să mă sprijin de ceva,
pentru că şi celălalt face la fel,
pentru că părul tău de ceai şi adresa mea actuală
şi adresa ta nesigură şi...
da' mai bine scrie-mi tu mie un poem
în care eu să nu ating deloc pământul
ca în picturile lui Chagall unde eu sunt mireasa
care de obicei zboară peste case.

o ţâră de poem

printre cele mai amuzante gesturi
cel mai de privit e prefăcutul
când ai strâns în mână ceva adevărat
care bate tare tare ca o inimă
ce tremură repede cum luna peste lacrimi,
ca o mandolină într-un cântec despre vânt.

printre cele mai amuzante, cel mai cel
e să nu-ţi pornească maşina de spălat
şi să te duci iar la lucru
în hainele în care ai fost iubit ieri.
mai apoi poţi să râzi de soare cât vrei tu
dacă eşti prieten cu el,
iei o sârmă mai groasă, găseşti un cerc
şi începi să-ţi arăţi îndemânarea,
iubita trasează o linie de cărămidă
cât mai curbă, cât mai greu de condus,
iar tu, maestru încă din copilărie la condus cercul,
ajungi până la râsul ei, dar nu râzi,
te faci o ţâră obosit, te întinzi,
poţi chiar să culegi flori,
şi să le pui în vază.

poem cu numărătoare

poţi număra lipsa ei în orice;
în zilele când păsările ţin doliu după vreun poet,
în fumul grădinilor când se dă foc la uscături,
mereu am spus că lipsa ei se vede cel mai bine
în palmele mele goale, în braţele mele căutând.

poţi număra doi câte doi necunoscuţii
care îţi arată lipsa ei cu degetul arătător
chiar dacă nu-i frumos să arăţi cu degetul,
lipsa ei se oglindeşte-n promisiunile livezilor,
în jocul zgomotos al copiilor cu arcul,
în haina mea lăsată pe scaunul obosit,
în paharul cu vin, în tabloul din perete,
în cărţile din bibliotecă, în pânzele de păianjen,
mereu am spus că lipsa ei se vede cel mai bine
între umerii mei aplecaţi, în ochii mei larg deschişi.

de venit, vine, ştiu, când se înseninează
ea are privirile încruntate ca orice mândreţe de fată,
nici praful nu se ridică şi vântul îşi ţine suflarea,
paşii ei sunt plutitori şi câinii au un nod în gât,
deşi nu exagerat şoldurile ei impun magie,
deşi nu exagerat fustele ei schimbă culorile cerului
deşi nu exagerat pământul din superstiţie îşi scuipa-n sân.

de venit, vine. acum eu trebuie sa stau cuminte cuminte
şi să număr, unu, doi, cinci, şapte ...

poem cu domnişoară, copil şi pahar gol de compot

Et voilà! domnişoara avea o pălărie de nisip,
ne miram cu toţii cum stătea încremenită.
Domnişoara putea fi chiar un sunet de ambulanţă,
o stampă reprezentativă a două sandale,
fiecare punând iubirea ei mai pre-nainte c-un pas.
Cu siguranţă era cusută de mine cu tiv,
nu se putea destrăma, risipi, răsfira,
oricât de violent vântul ud.
Avea rochiţă din dantele bisericeşti,
indecente lumini ce zbierau printre macrameuri
cum sărutările cinematografice imperativ decupate.
Erau câteva săruri speciale care vindecau casele de vânt
şi urechile şcolarilor roşii, un toc de pantof
punea la punct pelicula în cutia ei de tablă,
în povestea ei amândouă.

(Nu mai bate copilul, se vindecă greu lacrimile celor mici.)

în povestea ei norocul se împărţea la tot satul
ca un frizer ce tundea pe toată lumea gratis,
într-o cameră lungă unde numărai pe degete şuviţele grele de pe podea
copilul venea toropit cu degetele de cerneală
şi curiozităţi poetice purtând un poster mare cu Baba Oarba
voi sosi joi cu trenul de 5, suna povestea ei
pe ploaie şi vânt şi rufărie zburdalnică

(nu mai bate copilul, paşii lui trişti, cu obrajii vineţii
se vindecă cel mai greu,
amintirile omului mic aproape că nu se vindecă deloc)

de fapt pălăria domnişoarei era fabricată din melci în miniatură
şi nu se mai mira nimeni de ce stă neclintită,
era cusută cu tiv de mine, nu se putea risipi, răsfira.

(nu mai bate copilul, striga una,
ţinând în mână un pahar gol de compot
ca un pântec gol de femeie).

eu eram departe, căutam

În vremea asta războiul era în putere
ca o doică grasă tricotând în delir.
Eu eram departe, aveam umbrelă şi seminţe de flori,
legume, chiar un puiet de prun în traistă
şi poza ta în buzunarul interior al vestonului.
Eram pregătit să feresc degetele mele de trăgaci,
să trăiesc pe pace, pe soare, cu lapte cald, căutând.

În vremea asta războiul ciuntea până şi troiţele,
mesele beţivilor de lemn veniţi de la câmp,
nu ţinea cont nici de ciuperci sau de animalele sălbatice.
Eu eram departe, aveam umbrelă, seminţe de felurite animale domestice
şi poza ta în buzunarul vestonului învelită bine.
Degetele mele erau în siguranţă şi căutau un loc paşnic să pună vie,
să reorganizeze istoria odată cu răsadurile şi credinţa.

Cerul se tot primenea şi vremea trecea,
războiul nu ştiu pe unde şi dacă mai chiuia.
Eu aveam gospodărie în loc paşnic, umbrelă şi lapte cald
şi poza ta învelită bine în buzunarul interior al vestonului.

poem ce poate continua la nesfârşit

...totul despre un aer cuminte din ploaie,
din iarbă ce se scutură ca o înviorare închisă la culoare
când ţestoasele ies să privească norii întinaţi
cu un cântec vechi îndrăgostit
adus de la Hollywood pe aripile vântului.

totul despre femeile imortalizate înainte de 1900
ce se miră alb-negru ori sepia de toate lucrurile acestea,
unele cu sâni goi, altele cu pălării, altele cu bărbaţi,
căutând; unele ceaţă, altele animal de casă, altele rod
într-un aer cuminte din ploaie, din iarbă
cu şarpele casei spălat.

totul ...

Din volumul în curs de apariţie „Poeme pentru cutia ta poştală“, editura BRUMAR

poesis

George Rizescu



Căutăm candidaţi...

- Domnilor, aşa cum aţi aflat, în curând vom avea alegeri locale. Nu este nevoie să vă spunem că în Partidul nostru vom primi numai şi numai oameni speciali, deosebiţi, şcoliţi, cu trecut nepătat. În Partidul nostru au loc numai şi numai profesioniştii desăvârşiţi. Ne-am săturat de lichele, de parveniţi, mincinoşi, derbedei, găozari, ţigănci împuţite şi tot felul de alte asemenea...

Cine vine la noi în Partid are numai obligaţii faţă de Neam Şi Ţară, se pune definitiv în slujba cetăţeanului şi uită cu desăvârşire de interesele lui personale, de interesele de grup mafiot ori alte interese ce nouă ne scapă în acest moment.

De trei zile am deschis o listă a candidaţilor, o listă a onoarei, demnităţii şi construcţiei morale pentru cei care ne vor reprezenta în următorii patru ani în consiliile locale ori ca primari. Vrem să fim primul Partid din această Ţară care-şi impune un barem al calităţii Candidatului, un barem al realizărilor prin obligaţii cetăţeneşti pe care numai dumneavoastră alegătorii sunteţi chemaţi să ni le cereţi şi chiar să ni le impuneţi.

Noi, noi - Partidul, vom sta cu ochii pe Candidaţii noştri şi ne vom asigura că, odată aleşi pe funcţiile dorite de dumneavoastră, aceşti oameni de ispravă vor deveni cei mai buni prieteni ai dumneavoastră, părinţii dumneavoastră, mamele dumneavoastră, în sfârşit, ajutorul de care aveţi nevoie zi de zi, ceas de ceas, noapte de noapte, timp de patru ani de zile! Vă rugăm, cu bună-credinţă, aşa cum observaţi că suntem şi noi, să ne ajutaţi, cu cei mai buni dintre dumneavoastră pentru a ocupa funcţiile oferite de sistemul nostru democratic. Cine vrea să se înscrie primul pe lista de consilieri municipali?

- ...

- Hai, vă rog frumos, suntem deschişi dialogului sincer, curat, pe faţă.

- ...

- Repet întrebarea, pentru că motivele noastre, dorinţele noastre cele mai intime sunt legate de felul în care dumneavoastră, cetăţenii, înţelegeţi să ne staţi aproape, să ne oferiţi şansa să ne punem în slujba dumneavoastră numai şi numai aşa cum doriţi dumneavoastră. Cine vrea să fie primul nostru candidat pe lista de consilieri municipali? Altfel spus, cine are curajul să devină primul „sclav" politic, aşa cum îl înţelegem noi pe Candidatul nostru, în slujba cetăţenilor noştri prin intermediul Partidului nostru?

- ...

- Încep să mă simt prost! Chiar nimeni nu are nimic de spus, de comentat, de adăugat acestei iniţiaţive unice în planul politicii noastre autohtone? Domnilor, suntem aici să vă oferim dreptul la conducerea societăţii în care trăiţi, să vă implicaţi aşa cum vă este voia, să faceţi numai ceea ce dumneavoastră vreţi. Noi, ca Partid, n-o să intervenim niciodată în judecata dumneavoastră, n-o să ne amestecăm în actul de conducere şi în actul deciziei dumneavoastră... Noi, ca Partid, înţelegem să le dăm candidaţilor noştri şi aleşilor dumneavoastră toată forţa noastră şi puterea de care dispunem în Stat. Vrem să facem din dumneavoastră nişte demnitari adevăraţi, prin care ţara asta, localităţile în care o să fiţi aleşi, în sfârşit lumea care ne priveşte şi ne admiră pentru modelul politic novator pe care îl impunem, să ne privească solemn, cu iubire, înţelegere şi compasiune chiar... Asta ne dorim. Hai, revin cu aceeaşi întrebare, cine se înscrie primul pe lista noastră? Cine vrea să muncească numai şi numai pentru comunitate, pentru interesele majorităţii şi, sub nicio formă şi în nicio împrejurare, nu are voie să muncească şi pentru interesele lui personale ori de grup?

- ...

- Domnilor, doamnelor, prieteni, oameni buni, noi suntem şansa acestei ţări, şansa acestei comunităţi atât de mult jignită, terfelită şi umilită de politicieni corupţi, de hoţi, pungaşi mărunţi, derbedei anonimi, golani sadea, repet, găozari şi tot felul de piţipoance...

- Mă înscriu eu, domnule preşedinte!

- Dumneata?

- Eu, domnule preşedinte! Sunt tânăr, sunt la început de drum, nu am averi personale, nu am furat nimic de la nimeni, nu am jignit niciodată pe nimeni, am toate şcolile oficiale terminate plus şcoala vieţii de până acum, la care aş mai adăuga...

- Lasă, nu mai adăuga nimic! Cine eşti dumneata?

- Este important?

- Foarte important. Aţi auzit în expunerea mea nişte principii, nişte reguli. În Partidul nostru, Cetăţeanul Candidat este stăpânul nostru absolut şi omul dumneavoastră cel mai apropiat. Nu ne este uşor să renunţăm la interesele noastre de Partid, la interesele oamenilor noştri cu vechime în Partid şi să nu ştim amănunte despre Cetăţeanul candidat al Partidului nostru. Repet! Nu vrem decât oameni despre care nimeni, dar absolut nimeni să nu poată spune ceva urât, ceva compromiţător, ceva lipsit de moralitate. Dumneata de unde ai apărut? Nu ţi se pare că îndrăzneala asta a dumitale este deja un început de grandomanie politică?

- Poftim?

- Aşa cum ai auzit! Cum îndrăzneşti dumneata să pretinzi, aici de faţă cu atâta lume bună şi înţelegătoare şi cu demnitate probată, că eşti omul potrivit pentru interesul nostru de Partid?

- Păi n-aţi spus dumneavoastră că aveţi nevoie de un candidat...

- Am spus.

- Foarte bine, eu sunt candidatul care răspunde perfect cerinţelor dumneavoastră! Repet, nu beau, nu fur, nu am averi personale, nu am...

- Lasă, îţi spun eu mai departe ce nu ai! Dumneta nu ai simţul relităţii în care trăieşti. Dumneata asculţi un discurs frumos, că noi ştim să facem cele mai frumoase discursuri politice şi vii aşa pe nepusă masă, cu tupeul unei obrăznicii greu de explicat, să ne ceri nouă, Partid serios şi cu respect pentru oameni şi Ţară, să-ţi oferim, aşa, dintr-odată, postul de consilier local! Adică, dumneata ai vrea să conduci lumea asta care ne priveşte şi ne iubeşte, aşa-i?

- Păi, n-aţi spus...

- Şi ce dacă am spus? Noi vrem să spunem, aşa în general, să vorbim ca între oameni, să vă spunem pentru cine ne luptăm noi în politică, iar dumneata, aşa, fără să fii întrebat de cineva, vii aici şi te autopropui consilier local?

- Nu mai înţeleg nimic!

- Vezi? Vezi că acuma începi să te luminezi la minte? cum să înţelegi dumneata ceea ce nici noi, cei din Partid nu vrem să înţelegem, dar ne dăm interesul să facem tot ce depinde de noi şi să rămânem în continuare pe locuri, pe posturi, că d-aia ne aflăm în faţa dumneavoastră, nu?

- Şi chestia asta cu autopropunerea pentru candidaţi ce-a fost?

- Un exerciţiu democratic, iubitule, o formă absolut nouă pe care Partidul nostru o lansează pentru interesele dumneavoastră şi pentru binele ţării. Vrem să facem o altfel de politică! Noi venim şi vă propunem pe tavă, cum s-ar zice, interesele noastre, iar dumneavoastră, aşa, ca buni cetăţeni, ar trebui să apreciaţi gestul nostru şi să ne cereţi, imperativ să ne cereţi să-l şi aplicăm în practică!

- Păi...

- Ştiu, eşti tânăr şi ai crezut că tot ce zboară se mănâncă, dar nu este aşa! În politică, dragul meu, când cineva îţi întinde o mână, dumneata îi întinzi două mâini dacă vrei să fii cu adevărat om politic, înţelegi? Aşa că, în loc să te autopropui pe dumneata, vii frumuşel aici în faţă şi ne oferi votul tot nouă, pentru că noi vom introduce prin lege dreptul candidaţilor viitori să se autopropună pe funcţii, înţelegi?

- Asta înseamnă că ar trebui să vă votăm tot pe dumneavoastră şi în următorul mandat...

- Nicio problemă! Eu şi colegii mei de Partid o să fim de acord cu această propunere a dumitale şi ca să nu crezi că am vorbit aici numai aşa, să ne aflăm în vorbă, uite, pentru curajul dumitale de a te autopropune Candidatul nostru pentru un post de consilier local, vom trece aici, pe o listă de aşteptare, toate persoanele care cred că îndeplinesc aceste cerinţe... E bine?

Mai are cineva ceva de spus? Este cineva care n-a înţeles raţionametul politic al Partidului nostru?

- ...

- În cazul ăsta, întrevederea cu dumneavoastră s-a terminat şi acuma vă rog pe toţi să mergem la restaurantul „Trei lichele" de alături şi să ne omenim, aşa... ca între parteneri politici...

În Partidul nostru, Cetăţeanul Candidat este stăpânul nostru absolut şi omul dumneavoastră cel mai apropiat. Nu ne este uşor să renunţăm la interesele noastre de Partid, la interesele oamenilor noştri cu vechime în Partid şi să nu ştim amănunte despre Cetăţeanul candidat al Partidului nostru.

Concursul naţional de proză scurtă „RADU ROSETTI" - ediţia a XIV-a 2012

■ Organizatori: PRIMĂRIA MUNICIPIULUI ONEŞTI şi BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „RADU ROSETTI"

■ Concursul este organizat pe trei grupe de vârstă: 10-15 ani, 16-20 de ani, 21-35 de ani.

■ Categoria de vârstă va fi specificată la începutul lucrării.

■ Condiţii de participare: * 1-2 lucrări care să nu depăşească 10 p. (text dactilografiat / tehnoredactat) şi care să nu fi fost premiate la alte ediţii ale Concursului naţional de proză scurtă „Radu Rosetti"; * lucrările vor fi semnate cu un motto şi vor fi însoţite de un plic care va * purta acelaşi motto şi în care vor fi înscrise datele personale ale concurentului: numele şi prenumele autorului, data naşterii, adresa completă, numărul de telefon şi profesia (plic care va fi deschis după jurizare); * în paralel, lucrarea în format electronic, cu acelaşi motto, va fi expediată pe adresa: bibli_on@yahoo.com ca ataşament tehnoredactat în programul Microsoft Word şi salvat în format .doc (cu font Times New Roman, mărime 12, marginile paginii setate la 2 cm); organizatorii garantează anonimatul expeditorului; * participă tineri care nu au debutat editorial în proză, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România).

■ Lucrările (schiţe şi povestiri) vor fi expediate pe adresa: *Biblioteca Municipală „Radu Rosetti", Bulevardul Oituz nr. 13 A, Cod poştal 601077, Oneşti, Jud. Bacău*

■ Data limită de primire a lucrărilor: 1 octombrie 2012.

■ Premierea va avea loc în data de 25 octombrie 2012.

■ Pentru laureaţii concursului cu domiciliul în alte localităţi, premiile vor fi expediate prin poştă.

■ Relaţii la telefon: 0234/324099, tel./fax 0234/312202.

OBSERVAŢII: Versurile, fragmentele de teatru sau eseurile filosofice, istorice, lingvistice etc. nu vor intra în concurs. Lucrările scrise de mână, precum şi cele care nu respectă prezentul regulament nu vor fi luate în considerare.

Ştefan Dumitru Afrimescu

QUANTICA sau DINCOLO DE DINCOLO



***

Apoi, gata, se poate-nnopta.
Mie unul mi-ajunge.
Daţi ordine ca viaţa să-mi stea
sau să-mi treacă-n altcineva…
Şi-aşa ne luptarăm destul (nu-i aşa!?)
cu moartea, cu viaţa, cu timpul,
cu veacul acesta absurd!

***

Deci, nu puteţi spune c-am fi fost
nişte laşi. Am făcut fiecare ce s-a
putut. Acum, fără stăpân, fără odihnă,
fără de… fără şi cu gloria adăstându-mi
prin cine mai ştie ce cârciumi sau
aşteptându-mă încă, de-atâtea ori călător,
fără să fi ajuns niciodată unde eram
aşteptat, voi pleca totuşi dintr-un infern,
în infernul altei roze!

***

Şi tu, suflete călător, hotărăşte:
vii, pleci sau rămâi?! Hotărăşte-te
şi nu mai tot pune-ntrebări, nu te mai tot îndoi.
Suntem mai bătrâni ca ploile şi… mai singuri ca niciodată!

***

Şi totuşi, pe toţi va trebui să vă uit,
cel puţin cu tot atâta de fără nesaţ,
pe cât v-am iubit. Va trebui să plec
aşadar, chiar dacă aş mai vrea să rămân.
Va trebui să vă uit şi să plec sau să crăp!

***

Să plec, aşa cum am plecat pe rând din toate,
şi asemenea celui care pleacă din el însuşi
înspre altceva (sau spre nicăieri?!).

***

Din depărtarea aceea promit să nu mă mai întorc.
Şi-ar trebui să fiţi fericiţi, iar tu, timp monstruos
şi absurd, îndelung şi amar, în depărtarea aceea
nu vei mai avea niciun preţ, poţi să te-neci sau
să dispari în cealaltă depărtare, din care-am plecat.

***

Nimic din lumea aceasta, nici din cealaltă.
Nimic, afară de mine, venit deodată sau
pe rând, din toate celelalte lumi…

***

Şi voi pleca, dar tocmai pentru asta
nu-mi pregătiţi plecarea, şi pentru
că fiecare pleacă singur, eu voi pleca…
cu totul, căci mai trebuiesc cuiva?!

***

Va trebui, deci, să plec în curând, poate chiar
în clipa ce vine sau în cea care trece, iar tu, clipă,
vei fi singura care mă va petrece până-n ţinutul
acela, vei fi singura care mă va urma
eliberându-mă de vis!

***

Acolo, prin neştiute tărâmuri,
îmi voi căuta amintirile sau
voi cânta lumea de-aci, în
bibliile ierbii de-acolo!

***

Şi ploile acelui ţinut vor fi singurele
ce-mi vor aminti de unde-am plecat.
Ploile doar şi gustul rămas încă pe…
limbă îmi vor aduce aminte că,
pentru ultima dată, v-am fost om.

***

Mai am, desigur că mai am
acest fel de a trăi al omului!
Dar mai am şi gustul de lut
al ţărânii, rămas încă pe limbă.
Cu timpul, însă, ploile îmi vor
spăla sufletul meu de străin
şi-mi vor toci amintirile despre
voi, exact, ploile acelui ţinut
vor face toate acestea, fără un…
prea mare efort, decât al…
căderii şi-atât!

***

Ce târziu se făcuse în lumea de-acolo
şi cât de bătrână-i devenise ţărâna!
La sânu-i căzut au supt atâtea veacuri,
câte doar ţărâna le-ar fi putut
încăpea şi uita!

***

Aci, o lume tot mai tulbure
îşi mai căuta prin hrubele vieţii
începutul, copilăria, în timp
ce sămânţa îi era purtată încă
de vânt, spre neştiute încă
depărtări, spre nebănuite ceţuri.

***

Îndrăgisem o depărtare, şi era… cine?
Acum, depărtarea aceea mă cere,
Regatul acela mă vrea, iar Ea
aproape că m-ar ceda ca pe-un regat!
Şi eu ce mă visam? Pur sânge!

***

Dumnezeule, mă mai gândeşti?
Acum venii să-ţi spun că n-am
de ce să mai rămân, că voi pleca.
Pentru că mă cer ochii acelei depărtări.
Ştiu că e absurd, dar asta e!
În lumea asta nu este loc
pentru-amândoi, Tu nu vrei
să abdici, eu nu vreau să primesc.
E trist, desigur, dar e mai bine aşa!

***

Apoi, Tu vrei să mă supun
hazardului, mâniei Tale, în
timp ce eu nu mă pot supune
decât unei dorinţe, derutei
începutului, spaimei ancestrale.
Nu ştii, Doamne, pe-altcineva
care să-mi acorde legile începutului
pentru că doar atunci m-aş mai
supune şi unor dogme ale tale?!

***

Ştiu, vei spune că de-abia plecat în ţinutul
acestei depărtări, că şi vreau să ridic pe ruinele
lumii abandonate, o alta, care încă nu există.
Da, şi ce vezi rău în asta?
Tu, care le vezi pe toate, de ce taci
şi-n adâncimea înţelepciunii tale de ce
nu recunoşti că suntem fiecare necesari?!

***

Şi deodată e noapte, se face
singurătate în jur şi eu stau
singur pe inima Pământului
sfâşiată de dor.
Stau şi veghez...

***

Dar nu mă voi bucura de-acea
Sfâşiere, deşi, gândind un alt
timp, mă cutremur la câte
voi mai avea de făcut.
Şi cum să nu-mi fie...
Mi-e frică, desigur că-mi este.
Mai sunt încă om şi mai am
atâtea vieţi de dat!

Îndrăgisem o depărtare, şi era… cine?

Acum, depărtarea aceea mă cere,

Regatul acela mă vrea, iar Ea

aproape că m-ar ceda ca pe-un regat!

Şi eu ce mă visam? Pur sânge!

CONCURSUL NAŢIONAL DE DRAMATURGIE, GALAŢI, 2012

Teatrul Dramatic „Fani Tardini" , în calitate de organizator, lansează cea de-a doua editie a Concursului Naţional de Dramaturgie – **Comedie**, în cadrul Festivalului International de Comedie ediţia XXIV.

CND - **Comedie** se adresează dramaturgilor de limbă română, debutanţi sau consacraţi, din România sau diaspora.

Concursul are ca obiectiv central selectarea şi promovarea unor texte (**comedii**) inedite (care nu au mai fost montate sub nicio formă artistică ori publicate).

Piesele vor fi trimise într-un plic cu specificarea "Pentru Concursul Naţional de Dramaturgie – **Comedie**", pe adresa: Teatrul Dramatic „Fani Tardini" Galaţi, str. Domnească nr.59, cod 800008.

Plicul expediat va conţine următoarele: * un CD cu textul intrat în concurs; * textul printat; * un al doilea plic, mai mic, în care va fi scris titlul piesei. Acest al doilea plic - sigilat - va conţine coordonatele autorilor şi va fi deschis de juriu doar după desemnarea textelor câştigătoare.

În vederea selecţionării, textele vor fi tehnoredactate în format electronic, cu diacritice, font Arial, marimea 12, page setup: 2 cm pe cele două laturi. Textele intrate în concurs nu vor fi returnate autorilor. Textele care nu vor avea coordonatele autorilor specificate în plic sigilat nu vor intra în concurs.

Juriul va desemna trei texte finaliste.

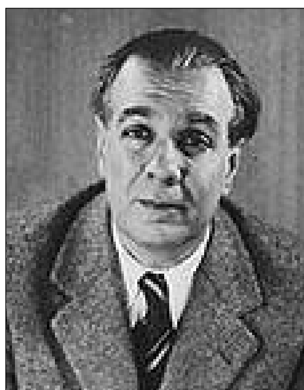
Toate cele trei texte vor fi publicate într-un volum redactat si editat de Axis Libri – Biblioteca „V.A.Urechea" Galaţi. Textul câştigător va fi montat la Teatrul Dramatic „Fani Tardini" în decurs de un an de la momentul desemnării.

Textele sunt aşteptate la secretariatul Teatrului Dramatic „Fani Tardini" până cel târziu în data de **1 septembrie**, data poştei.

Marius Chelaru

Poeți pe Mapamond față în față cu haiku-ul

Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986)



Jorge Luis Borges (1899-1986), pe numele adevărat Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, a fost unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului al XX-lea.

Romancierul, poetul şi eseistul argentinian Jorge Luis Borges a scris şi poeme în stil haiku şi tanka. Exemplele sunt din Jorge Luis Borges, *Diecisiete haiku*, *La cifra,* prima ediţie, Buenos Aires, Emecé, 1981:

Noaptea profundă
acum nu-i altceva
doar o mireasmă

*
Au tăcut strunele.
Muzica ştia
Ceea ce simt

Giorgios Seferis (1900-1971)



Şi Geōrgios Seferiádēs (1900-1971), mai cunoscut cu numele de Giorgios Seferis, laureat Nobel în 1963, a început să se apropie de haiku de prin 1929, conform jurnalului său, publicat după moarte; a scris mai multe poeme pe care le-a intitulat „haiku”. Iată un exemplu:

Scaunele-s goale
statuile s-au întors
la alte muzee

Jack Kerouac (SUA; 1922-1969)

Jack Kerouac, prozator, poet, pictor american, unul dintre promotorii/ pionierii „generaţiei beat”, interesat de zen, de budism, a descoperit şi haiku (a înregistrat un album de muzică şi poezie *Blues and Haikus*). Căutând mereu noul şi în proză, nu a fost poate primul şi nici singurul care a susţinut că poate - cel puţin în limba engleză, pentru ce îşi propune - 17 silabe pot fi prea multe. De altfel, spunea (*The Dharma Bums*): „a real haiku's got to be as simple as porridge and yet make you see the real thing” şi, în altă parte, că un haiku occidental nu trebuie neapărat să aibă 17 silabe, ci doar trei versuri scurte, „free of poetic trickery”, folosind liniuţele duble pentru pauze, pattern urmat şi de alţii:



*
Luna
Steaua căzătoare
— Priveşte aiurea

Kerouac a scris despre cum vede el un haiku american în *Some of the Dharma*, numindu-l „pop haiku”. Acesta este, în viziunea sa, un poem de trei versuri, cu conotaţii budiste, care poate să aibă sau nu rimă, poate fi ca o mică meditaţie care să ducă spre iluminare.

În soare
aripile fluturilor
Ca o fereastră de biserică

*
Câinele a căscat
şi aproape mi-a înghiţit
dharma

Katō Ikuya (Japonia; n. în 1929)

Katō Ikuya, fiul unui alt cunoscut autor de haiku, Katō Shinshū, s-a născut la Tokyo, în 1929. Este un nume în literatura de gen, onorat cu numeroase şi prestigioase distincţii. A scris haiku (începând cu primul volum - *Kyūtai kankaku,* în engleză *The Sense of a Sphere,* 1959 - a publicat 13 volume de haiku), eseuri despre haiku/ literatura japoneză, dar şi „poezie modernă”, după normele occidentale. Este considerat ca un inovator al haiku-ului modern. Nishiwaki (în *Nishiwaki Junzaburō Zenshū*, vol. XI, Tokyo, 1983) aprecia, în eseul „Katō Ikuya haiku”, că acesta ar fi „un excelent poet Danrinian din vremurile moderne” (p. 442). Katō Ikuya este comparat şi cu Nishiyama Sōin (1605-1682), unul dintre cei care au pus bazele şcolii „Danrin”, la rândul lui un inovator al genului „haikai” în acele timpuri. Pe un alt palier, în ideea că este un modernist/ modernizator,



Nishiwaki îl asemuia pe Katō Ikuya cu James Joyce. În fapt, criticii sunt de acord în general cu ideea că Ikuya are în vedere continuitatea tradiţiilor japoneze, deşi are viziunea unui modernist. Dar, în final, el a adoptat, scrie Itō Isao, un stil care introduce modernismul în haiku-ul tradiţional, adăugând diverse elemente personale din ceea ce a numit „Edo-style Aestheticism”, în propriul stil. Poemele sunt din volumele *Aki no kure/ Seară de toamnă*, apărut în 1980, şi *Edo-sakura/ Flori de cireş la Edo*, 1988:

*
o umbră-a chipului
într-o noapte lungă
pe când citesc cartea

*
a trecut o zi
fără ca o cioară să croncăne
pe creanga uscată

*
hoinărind prin cârciumi în Asakusa
cu un tovarăş nebăutor –
comemorarea morţii lui Hōitsu”

*
sub o umbrelă
am băut împreună –
ploaia de primăvară

*
sake îngheţat
trăiesc singur
zi după zi

*
doar o pereche
un bărbat şi o femeie –
lungă noapte de toamnă

*
soţ şi soţie
privesc agale
ploaia timpurie de vară

*
un foc de artificii
pe când basculez
o sticlă de sake

Ônishi Yasuyo (Japonia, n. 1949)



Născută în prefectura Hyogo, a fost crescută de bunicul ei, după moartea prematură a tatălui. Şi bunicul a murit când ea avea 11 ani. Dar, încă de copilă, vizitase templul Engyôji, învăţând ce înseamnă „goeika” (un cânt budist, cu text în 31 de silabe – on, în terminologia şi cu semnificaţia locului – în stil „waka”). După această primă întâlnire cu poemele scurte în formă fixă, la 26 de ani a întâlnit o autoritate în gendai senryû, poetul Tokizane Shinko (1929-2007), şi a început şi ea să scrie gendai senryû. A scris şi haiku şi senryu. Primul poem este după versiunea în engleză de Fay Ayogi:

*
oasele mele
şi florile de cireş
în plină înflorire

*
dintr-o fundătură
mă împiedic de o privelişte
a mării



**Noaptea profundă
acum nu-i altceva
doar o mireasmă**
JORGE LUIS BORGES

***Scaunele-s goale
statuile s-au întors
la alte muzee***
GIORGIOS SEFERIS

**În soare
aripile fluturilor
Ca o fereastră de biserică**
JACK KEROUAC

***a trecut o zi
fără ca o cioară să croncăne
pe creanga uscată***
KATŌ IKUYA

**dintr-o fundătură
mă împiedic de o privelişte
a mării**
ÔNISHI YASUYO

traduceri

Reuniunea Cenaclurilor Literare Studenţeşti

În perioada 20-22 iulie, la Piteşti, s-a desfăşurat cea de a XVI-a ediţia a Reuniunii Naţionale a Cenaclurilor Literare Studenţeşti.

Au participat studenţi membri ai cenaclurilor literare din cadrul Caselor de Studenţi din Cluj-Napoca, Reşiţa, Alba-Iulia, Craiova, Galaţi, Roman, Ploieşti şi, desigur, juventişti ai Casei Studenţilor din Piteşti.

Ediţia din acest an s-a bucurat de prezenţa, în calitate de invitaţi, a poetei Allora Albulescu şi a poetului şi criticului literar, profesor la Universitatea Piteşti, domnul Mircea Bârsilă.

Dezbaterile care au avut loc s-au centrat în jurul unei teme de stringentă actualitate: „Vocaţia poeziei în era socializării virtuale", considerată a fi o eră generatoare de mutaţii semnificative atât în câmpul semanticii, cât şi al hermeneuticii literare.

Profesorul Mircea Bârsilă a opinat că aceste mutaţii obligă la o nouă aşezare a criticii literare în raport cu producţiile artistice, subliniind prin aceasta că toţi actorii implicaţi în jocul socio-cultural al creaţiei literare se află în faţa unei provocări ce nu poate fi ignorate.

După încheierea discuţiilor din jurul acestei teme, a urmat o noapte albă de lecturi publice, în care fiecare participant a citit din propriile scrieri, scrieri care au generat discuţii aprinse, pertinente şi constructive, de pe urma cărora fiecare a ieşit îmbogăţit.

Oferim cititorilor revistei noastre un scurt grupaj de poezii aparţinând a cinci poeţi cu certe calităţi artistice, care dovedesc un talent incontestabil, dublat de fundament al lecturii temeinic şi de o cunoaştere teoretică solidă a fenomenului literar actual şi nu numai. **(R.Ş.)**

Tata n-a murit pentru că tata are tărie de caracter

și nu va muri asa cum tații mor de obicei pentru băieții lor

atunci când aceștia își măsoară sfârcul roz și fără păr

cu cel al taților care și i-au pierdut cândva demult

cândva când la sicriul taților lor i-au tăiat

cu foarfeca botezului și i-au lăsat acolo

pentru ca noi să nu facem aceeași greșeală ca ei.

VALENTIN MACAVEIU

Costel Ionescu, Piteşti

Ora 20

doamnă, hai să vorbim despre corpuri
al tău îl ţii ca pe un pisoi de lut cu genunchii
mirosind a mâl
al meu e mai sfânt iar tu îi dai nume de alint
nu ştiu ce ne-a magnetizat precum iedera care
urcă pe coşul pe unde crăciunul coboară
în fiecare seară aducând vise freudiene
dar cert e că la televizor ne uităm din ce în ce
mai puţin.

doamnă, mai frumoasă ca lacul
în bătaia glontelui
mai frumoasă ca negrii din porturi
cărând caturile uşii pe frunte
hai să ne speriem şi să scriem ortul popii
ascunşi pe sub sicriele de pe amprente
retraşi în cavernacule în vagine mitice
în scorburile din broaşte

hai împreună în deltă ca doi fluturi
sau pe lună ca doi licurici în insectar
hai în pietrele geme să facem copii
înrudiţi cu zgura şi cu magma vulcanică

dar ce-ţi spun eu acum, doamnă,
e imposibil amândoi ştim
nu suntem decât două cearşafuri extraterestre
purtând asupra noastră păcatul hibernării.

Romanul primăvăratic

printre florile din luna mai capul meu se iţeşte ca un coif de soldat roman eram singur în pădure şi foşneam bărzăunii aveau ghete de lac. Pielea era aidoma culorii crinilor eram pământ. Degetele:
cu care scriam
născoceau
mişcarea
animalelor. Dinţii beau (paloarea lor
purtau luna în casa lui saturn
în calorifer. în al doilea război mondial)
mă târam printre melci de iod
ocoleam rozătoare cu ochi de opal
alunecam precum cometele în somnul lor
(visau central)
iar ţărmurile gândirii mă refractau (mortuar).
ce frumoasă e primăvara că mă provoacă
să fiu mai verde
ce minunată e femeia din pahar
cu buzele de arţar
cu ochii de zarzăre tinere
cu sânii ascuţiţi ca două vipere
iar eu ce destoinic soldat mai eram.

*

Mielul, acest mobil de la *a* la *z*,
care este iubirea noastră
trecem astăzi prin luna aprilie
ca o furgonetă printre munţi
în luna aprilie toţi şerpii înviază la soare
deunăzi am zărit frumuseţi incontestabile
ce mi-au rănit inima vulturului
nu spun că tu ai cel mai frumos cal din grajd
dar mieii noştri sfinţesc
acelaşi april de smarald.
eul nostru colorează cerul în culoarea pioşeniei
amestecându-se cu ploaia mieilor
ca pisicile ce plâng
atunci când fată pui de zarzăr
dansul se face sanie ca o luntre de şeic exilat
din constelaţia zeilor iernii.
mieii cresc sub ochii noştri iar ochii noştri
mustesc precum bulbii suculenţi
ai florilor indiferenţei.
acum sunt pe strada 2 plus 2
minus 4 fac cinci
cifra noastră a sufletelor botezate cu iarbă
împreună formăm un paşte întreg
precum în margarina cleo laptele şi soarele
heraldic converg
dăm drumul la mile să zboare în univers
până va creşte mai mare ca alexandru
sau ca faraon
ca la vară să-l mulgem de lână
să nefacem tricouri groase pentru la iarnă.

Valentin Macaveiu, Alba Iulia

bunica va muri într-o sâmbătă

bunica va muri într-o sâmbătă.
ea va muri
furtunos de repede. în aceeaşi zi
o vom îngropa,
un mag ne va spune toate astea mâine.

bunica va muri într-o sâmbătă.
dimineaţa va veni să mănânce ouă proaspete
şi mama o va certa iarăşi pentru slănină.
ea se va mânia pentru că va şti de mag
-doar i-a spus să nu zică nimănui,
decât morţii.

bunica va muri într-o sâmbătă.
va fi seara, cald, muştele vor zumzăi continuu
din aceleaşi aripi,
vom aspira la mine în cameră
şi vom da cu spray de muşte peste tot.
totul va fi curat, asa cum doar mama
ştie să facă, pentru că biletul...
şi chiar dacă nu l-ar fi găsit,
ea oricum făcea curat.

dumnezeu n-a ştiut, dar bunica
trebuie să moară într-o sâmbătă.
moartea nu va accepta din prima,
ea va spune *nu*
pe tot parcursul discuţiei
dintre mag şi aceasta.

dumnezeu n-a ştiut şi biletul a ajuns
acolo din greşeală. pe el nu scria orice
erau informaţii clare, precise.

bunica va muri într-o sâmbătă.
cosciugul îl va avea deja în cameră.
mama i-a spus cuiva din sat.
biletul sta jos, acolo, e acolo
de când se ştie bunica fată.
nu l-a ridicat nimeni.

bunica va muri într-o sâmbătă şi toţi
au aflat asta.
eu ştiu că nu am să ajung să o vad irosind
ultima respiraţie încercând să ne zică de bilet.
mama a făcut sarmale pentru toţi.
vor fi multi, cu siguranţă multi,
bunica a avut prieteni.

bunica va muri într-o sâmbătă.
îşi va chema pisica înainte cu o oră.
totul va fi curat, aspiratorul
îl va cumpăra mama cu ocazia
înmormântării bunicii.

tata va rămâne inert şi va plânge în el,
chiar dacă-i soacră-sa.
el nu va plânge niciodată asa cum se plânge,
asa cum va vrea lumea să vadă.
lumea e rea, lumea e curvă şi bastardă.
lumea va veni la înmormântarea bunicii
în număr mare,
doar pentru că ştie că mama nu se va uita
la bani
şi toţi vor manca pe saturate iar mâncarea
va fi bună.

bunica va muri într-o sâmbătă
pentru ca sâmbăta e a şasea zi a săptămânii
şi pentru că atunci va trebui să moară.
eu nu voi fi acolo. eu voi afla dimineaţa,
într-o duminică dimineaţa.
telefonul va fi undeva prin cameră
iar eu mă voi trezi cu venele sparte în duş.
eu nu voi fi acolo să-i înjur moartea
pentru că nu mă voi putea ridica de pe gresie.
voi avea venele sparte şi cu siguranţă
nu voi putea răspunde la telefon.

bunica va muri într-o sâmbătă seara,
iar eu imediat după ea, dimineaţa.
asta scria pe bilet sau cel puţin
asta mi-a spus mama că scrie.
mama a ars biletul de frică.
mama nu vrea ca bunica să moară.
mama şi-a vândut toate zilele pe un preţ
de nimic: eu.

Când am făcut sfârcuri, n-am ştiut

Tata n-a murit pentru că tata are tărie
de caracter
şi nu va muri aşa cum taţii mor de obicei
pentru băieţii lor
atunci când aceştia îşi măsoară sfârcul roz
şi fără păr
cu cel al taţilor care şi i-au pierdut
cândva demult
cândva când la sicriul taţilor lor i-au tăiat
cu foarfeca botezului şi i-au lăsat acolo
pentru ca noi să nu facem aceeaşi greşeală
ca ei.

tata n-a murit pentru că tata are caracter
şi trupul lui va lupta pentru o viată
fără sfârcuri de măsurat.
tata, încă de mic m-a legat de sfârcuri
cu vorba
şi când firele de păr au început să răsară
eu eram deja cu sfârcurile tăiate
iar când ieşeam la suc cu prietenii îmi puneam
sfârcuri de plastic curăţaţi de mama si lăsaţi
lângă singurii butoni
care încă se masturbau în singura cămaşă
festivă.

poesis

ceilalți au sfârcuri mari din care
un altfel de lapte iese
și se strâng de ei și se mulg în gura mare
atunci când mai fumăm
cate un joint pe după case.
încă sunt la prima pereche de sfârcuri
de plastic.
încă pielea mea nu-i primește ca pe un bun
și ii mai lasă să cadă în tricouri,
în zilele când tata e cu mine și-mi arată
golul prin care
jumătate de aortă zvâcnește sânge
pentru mine și mama.
atunci când pleacă încep să mă scarpin
după câteva luni
și dinți care-mi rod sânii excită corpul
să nască alte sfârcuri.
dar eu nu vreau, eu mă opresc înainte
de ejaculare și aorta mea își amintește
de tata
care nu va muri, de tata care are caracter.

când tata întârzie prea mult, exagerat de mult,
prietenii îmi fură sfârcurile de plastic
și ii aruncă în fața bunicii.
bunica mea are sfârcuri,
dar asta e o altă poveste.
când tata întârzie prea mult, sfârcurile-mi
cresc de la sine și oricât de multe
furculițe aș răni, subtiindu-mi pielea,
sfârcurile-mi cresc de la sine
și atunci uit că tata nu va muri, uit că tata
are caracter, uit că mama mi-a cumpărat
sfârcuri de plastic
și atunci merg pe stradă si mă întâlnesc
cu prietenii
iar atunci când ei îmi arată sfârcul lor,
eu fac la fel, deși ai mei sunt încă de lapte.

tata n-a murit. tata are caracter.
tata îmi va tăia iarăși sfârcurile atunci când
va veni acasă.
de fiecare dată e greu și ai mei luptă
cu mine și sfârcurile mele și eu parcă n-as vrea
să renunț, n-as vrea să-i las să mi-i taie.
eu vreau sa ii port, eu vreau să fiu ca ceilalți.

apoi îmi amintesc că tata i-a pierdut
la anii mei, după ce măsurându-i
cu cei ai lui bunu, bunu a murit de inimă rea
iar tata nu știa că si bunu purta sfârcuri
de plastic și că iubindu-l prea mult
nu a lăsat pe nimeni să-i taie pe-ai lui tata.

tata, chiar dacă m-a durut, mi i-a tăiat,
pentru că tata are caracter
chiar dacă plângea ore în sir
pentru fiecare lacrimă de-a mea.

tata n-a murit. tata are caracter și sfârcuri
de plastic.
ceilalți tați de vârsta lui
sunt deja morți pentru băieții lor.
prietenii mei cască încă ochii atunci când
în loc de sfârcuri,
îmi văd aorta. sper că va zvâcni și a mea sânge
asa ca a tatei.

Christian Bistriceanu, Reşiţa

***

sunt stele pe cer
tata îmi spune că
sunt rădăcinile morților noștri
mă uitam atent
să văd pantofii bunicii
 - mi s-a făcut frică
și un timp nu am mai privit în sus –
apoi ai venit tu într-o
zi cu ploaie
eu îmi uitasem numele
de teama
ca rădăcinile cerului
să nu coboare
în sufletul meu
greu de atâta
tăcere.

Postludiu
la evadarea din colivie:

pe pereții interiori ai trupului meu
semne stau scrise
pe care doar păsările care aduc lumină
le văd și le citesc.

eu cred că stă scrisă istoria
neamului meu:
cu sfinți și războinici
ce din păsări se trag.

azi când nimănui nu-i pasă de moarte
îmi desfac pielea-cămașă
cântecul păsărilor nu mă lasă
să citesc semnele ce sângerează și devin pene.

***

în fiecare dimineață
sângerez din cioturile aripilor
pe care mi le tot tai
zâmbetele din oglindă
ale femeii cu pantofi roșii
îmi confirmă gestul ca pe o faptă bună
pentru care voi fi răsplătit
cu ocazia escaladării
turnului de sticlă care taie linia orizontului
până aproape de cer

***

m-am întors acasă păgân
îndrăgostit de propria mea nebunie
mama nu-și mai recunoștea mâinile
fiind bolnavă de Alzhainer
tu calci cu pantofii tăi roșii
pe stada cu nume de zeu
aducând un cântec despre mântuire
dar înaninte și după-i
o liniște ca-n ziua dintâi

***

maria aruncă păpușa din tren
te-am născut copile
de-acum ești liber să fii fericit
și te-am crescut până ți-au crescut dinții
până ți-a crescut părul până la șold
până ți-au crescut aripile
una înspre cer
alta de lemn

împreună cu păpușa maria mai aruncă
un ambalaj de ciocolată amară
și o listă de tabuuri

apoi a plouat și a spălat
rănile copilului
iar după un timp a venit un câine tricefal
a mușcat din vintrele copilului
ce privea înspre tren și zâmbea

***

trimit prietenilor
peisaje cu umbre de zmei
să se înfioare
cum gheara lor spintecă pieptul meu
din care ies păsări

tu nu cunoști nimic din toate acestea
îmi ceri să-mi las
părul lung și barbă
ca în icoanele bizantine
că doar așa voi putea ridica cerul la cer
cu mâinile amândouă

în această lungă noapte a noastră
sunt omul umbrei mele
vine un câine și ne înghite
cu tot cu noapte

Maria Patricia Birtocean, Cluj-Napoca

Zbor peste groapa de gunoi
în Santo Domingo

e atâta culoare Doamne în noi
şi cerurile tale parcă se sfârşesc la autostrada
părăsită cu motel în capăt
nu ştiu de ce am vrut să scriu acest poem
eu nu am fost în Santo Domingo niciodată
să nici nu te prind pe-acolo mi-a spus mama
acolo pescăruşii planând deasupra noastră
sunt minunaţi
şi albi iar dacă nu eşti atentă s-ar putea
să crezi că gândurile tale
au ţâşnit dintr-o pictură a lui Klimt
pescăruşii – sau poate cormoranii
niciodată nu am ştiut cum
şi dacă trebuie să îi deosebesc -
în zbor desupra gropii de gunoi
e minunată culoare Doamne
şi glasul tău undeva între nervii aceştia
de cauciuc încins
ca o gură de aer ca o viaţă netrăită până acum
frumuseţe la minut
motelul din capăt are toate camerele ocupate
ca o faţă cu toţi ochii închişi
e atâta lumină Doamne şi eu nu am fost
în Santo Domingo niciodată
doar pescăruşii – sau poate cormoranii
niciodată nu am ştiut cum
şi dacă trebuie să îi deosebesc

Sâmbătă va fi soare

mă voi mărita undeva în afara ta
şi va fi o nuntă ca la carte
cu un bărbat alb ca neaua
şi cu glume seci despre botez
vom avea o lună de miere în Ibiza
şi când ne vom întoarce
le vom arăta tuturor poze cu noi
zâmbind şi poate nu vom roşi
la întrebările despre noaptea nunţii

mă voi mărita undeva în afara ta
cu un om vertical care aruncă
întotdeauna cutiile goale de lapte
şi plimbă câinele în timpul alergării
de dimineaţă
voi avea o casă frumoasă şi liniştită
aşa cum vorbeam
atunci în după-amiaza aceea
când aveai mâinile reci
şi frica îmi paralizase buzele
şi voi avea o droaie de copii
şi mă voi mărita în afara ta undeva
aproape de ai mei
şi îi voi vizita la fiecare sfârşit de săptămână
mamei îi voi duce ultimele noutăţi
în materie de eşarfe
şi tatei îi voi cumpăra şosete
se vor aduna stive peste stive
în dulapurile mari din beci
iar noi vom fi liniştiţ pentru că
vom putea înfrunta apocalipsa
fără să ducem lipsă de şosete

şi mă voi mărita undeva în
afara ta

ce noroc… ce noroc?
ce noroc de a ne fi născut înlăuntrul nostru
şi a nu putea păşi acolo unul fără celălalt
ce noroc…
mă voi mărita undeva în afara ta
cu un om înalt cu degete albe
şi cu o slujbă stabilă
acolo mă va întâmpina doar spaima
vom avea o casă frumoasă şi copii crescuţi
după etichetă
eu voi avea o slujbă bine plătită şi îmi voi putea vizita părinţii

trimit prietenilor

peisaje cu umbre de zmei

să se înfioare

cum gheara lor spintecă pieptul meu

din care ies păsări

tu nu cunoști nimic din toate acestea

îmi ceri să-mi las

părul lung și barbă

ca în icoanele bizantine

că doar așa voi putea ridica cerul la cer

cu mâinile amândouă

CHRISTIAN BISTRICEANU

poesis

Mariana Şenilă-Vasiliu



Top zece sculpturi (III)

FIGURINA CU COC. Artă precolumbiană, piatră polisată. Trujillo-Venezuela.

Restrângerea interesului artistic la arealul vest european (de parcă cel est şi nord european n-ar exista!) şi tratarea superficială, de nu cumva ignorarea altor civilizaţii şi culturi aduce mari deservicii cunoaşterii în domeniul artelor. Considerate "exotice", ele prezintă subiectul unei atenţii limitate a specialiştilor şi curioşilor. Asia, Africa, cele trei Americi, de Nord, Centrală şi de Sud, precum şi Australia intră în această categorie a interesului facultativ. Descoperirea artei negre a dat un oarecare impuls cunoaşterii acestora, pe jumătate artistic, pe jumătate etnografic, însă până la tratarea echitabilă cu arta europeană mai va. Nedreptatea e mare, paguba artistică aşijderea. Dacă se compară "Figurina cu coc" cu cele mai izbutite opere ale sculpturii moderne, injustiţia făcută acestui gen de artă sare în ochi.

Orice artist modern sau contemporan s-ar entuziasma în faţa excepţionalei capacităţi de sinteză şi a expresivităţii acestei mici sculpturi provenind din regiunea Trujillo a Venezuelei. Esenţializarea şi reprezentarea radical-stilizată a figurinei este uluitoare şi deconcertantă în acelaşi timp. La fel, şi geometria în formă pură care stă la baza formelor ce alcătuiesc statueta, îndrăzneală pe care n-a avut-o decât papa absolut al sculpturii moderne, Constantin Brâncuşi. Ovoidul, ca element component al formelor din care este compusă statueta şochează prin modificarea direcţiei stereotipe verticale în una orizontală. Capul statuii este lăţit lateral, lucru accentuat de linia îngustă a ochilor ce traversează figura pe toată lăţimea ei. Gura, abia marcată, este redusă la o fantă mică şi îngustă în aşa fel încât să nu afecteze puritatea ovalului feţei. Nasul, perfect drept, taie în cruce linia ochilor, legându-se cu fruntea exact ca în arta greacă antică. Pe cap, ca o brioşă aşezată pe o tavă, este sugerată coafura rotundă, în coc. Striurile sugerează părul acestui personaj de sex nedefinit, nici femeie, nici bărbat. Poate fi femeie dacă intrăm în stereotipia de gândire europeană care juxtapune imaginii femeii podoaba capilară strânsă în coc, dar poate fi şi bărbat dacă se ţine cont de modul asiatic de a-şi aduna astfel părul. Sau poate fi un copil, dacă se iau în considerare rotunjimile corporale şi raporturile interdimensionale cap - trup. Poate să fie oricare dintre cele trei imagini enumerate, dar înainte de toate este reprezentarea schematic-geometrizată a unui OM. Figurina cu coc este omul în esenţa lui, aşa cum îl percepeau primitivii şi în care este tratat în arta modernă.

Totul în această sculptură precolumbiană este atât de concis ca volum, încât mai degrabă generează întrebări decât dă răspunsuri. Şi e bine că se întâmplă aşa, căci arta care se oferă pe tavă şi care dă totul în vileag, care nu mai şi ocultează câte ceva dând posibilitatea imaginaţiei să hoinărească şi minţii să se străduiască să afle acea cheie despre care vorbea Brâncuşi, nu mai e artă, ci copie stearpă a banalei realităţi. Oul brâncuşian, atât de simplu în formă, închide sub pieliţa de marmură cel mai mare mister. Poate răspunde cineva categoric şi explicit ce anume ascunde oul în interiorul lui? Poate fi o pasăre oarecare, poate că în el se ascunde Măiastra, poate e oul din care au ieşit Castor şi Polux, poate... Ce lasă sculptorul să se înţeleagă este ideea de *Început al lumii*, însă în acel ou primordial încap atâtea...

Corpul statuetei din Trujillo este sugerat de o formă rondă din care abia se ghicesc mâinile ori poate veşmântul, de sub care se ivesc picioarele - cu opt degete -, toate marcate de striuri identice. E evident că pe anonimul care a cioplit-o nu-l interesau detaliile şi nici numărătoarea exactă a şuviţelor de păr, a degetelor de la mâini şi picioare, ci doar volumele în mare, nu detaliile anatomice, ci ideea de fiinţă umană. Sculptorul precolumbian şi-a asumat întreaga libertate de creaţie, sinchisindu-se prea puţin de nesuferita cenzură a realităţii. Ca pe orice artist primitiv vechi de vreme nu-l interesează decât substanţa, ideea pe care o slujeşte.

Cu simplificările ei absolute, statueta de la Trujillo le poate părea unora prea naivă, însă cum spunea sculptorul român, "nu naivitate vedem în arta primitivă, ci forţă şi voinţă. Şi cu cât este mai mare şi mai puternică voinţa, cu atât mai mult ne apare naivitate (...)". Brâncuşi vorbea despre naivitate în cunoştinţă de cauză şi din păţite. Oare nu de naivitate îl acuzase Sidney Geist pe sculptor la vederea "Peştelui"? "Numai o imaginaţie naivă poate vedea într-un ciob un peşte", spusese ironic cunoscutul critic. Când a avut revelaţia adevărului privind sculptura brâncuşiană, părerile sale au fost complet diferite, la antipodul celei iniţiale, iar scepticul ce-l ironiza a devenit admiratorul lui Brâncuşi.

Disputei privind naivitatea ca un cusur ori o mare calitate a artei primitive i-a pus punct Bourdelle: "Arhaicul nu e naiv, nu e frust, arhaicul e singura artă pătrunsă de universalitate şi de armonia ei. E arta cea mai umană şi cea mai legată de veşnicie". Statueta de la Trujillo e componentă organică a acestui arhaic, universal şi veşnic.



MAREA STATUIE A FRANŢEI. Autor, Antoine Bourdelle. Bronz: 1925.

Chiar dacă locurile publice debordează de statui, puţini sculptori au avut chemare pentru arta de for public. În prima treime a secolului XX două nume s-au impus în sculptura oficială, Bourdelle şi Mestrovic. Dacă arta lui Mestrovic este marcată de stilul Secession vienez, ceea ce dă o notă de manierism operei sale, în schimb Bourdelle, care asimilase de la Rodin înalta lecţie a adevărului sculptural şi a modului de tratare a volumelor, s-a impus prin monumentalitate, vigoare şi energie. El a înţeles foarte repede că monumentalitatea n-are nimic a face cu grandiosul şi gigantismul, cu umflarea volumelor şi supradimensionarea lor, că monumentalitate înseamnă raportarea expresivă a părţilor şi echilibrul interior al acestora. Calitatea monumentalităţii nu poate fi mimată sau învăţată, asemeni calităţii de colorist în pictură, ea este înnăscută. Bourdelle a avut acest har în sânge. Se poate spune despre Bourdelle că a fost născut pentru a da o coloană vertebrală fermă sculpturii monumentale franceze care, la începutul secolului XX, începuse a da semne de oboseală şi moleşeală. Statura uriaşă a lui Rodin, care dominase mai bine de o jumătate de secol arta sculpturală franceză, eclipsase totul în jurul său, iar timpurile cereau un alt gen de viziune în domeniul statuar. Brâncuşi, cel mai modern dintre moderni, datorită totalei sale originalităţi, era ocolit cu neîncredere de oficialităţi şi de fapt astea au şi fost relaţiile sale cu statul francez până la

sfârşitul vieţii. Între cei doi uriaşi ai sculpturii, Rodin şi Brâncuşi, Bourdelle a profitat de vidul în materie de artă de for public şi s-a impus.

Incontestabil, cea mai izbutită sculptură monumentală a lui Bourdelle a fost marea statuie a Franţei, executată de artist în 1925, cu ocazia Expoziţiei de Arte Decorative de la Paris din acelaşi an. Ideea statuii Franţei ca un fel de Athena reîncarnată pe malurile Senei vine de la modelul *mitologic* grec, dar şi de la cel *artistic* elin. De ce Athena? Pentru că zeiţa avea în afara supranumelui de Parthenos/cea castă şi alte supranume care îi arătau calităţile: cel de Polias o arăta ca protectoare a cetăţii, cel de Promachos ca luptătoare de prim rang, cel de Nike, care în greacă înseamnă Victorie, cel de Ergane se referă la muncă/trudă şi cel de Hygea ca protectoare a sănătăţii. În acelaşi timp, Atena era şi zeiţa înţelepciunii. Mai bună simbolistică înglobată într-o statuie de interes public nici că se putea găsi.

Din punct de vedere artistic, statuia Franţei trimite tot la modelul grec de care cu toată modernitatea ei aminteşte. Structura pietroasă şi severă, mişcarea reţinută, închisă în bloc, precum şi reprezentarea frontală sugerează o mare asemănare cu femeile-coloană ale sfârşitului epocii arhaice, cu *korele*, precum cea sculptată de Antenor pe la mijlocul secolului VI î.Hr., ori cu statuia în bronz a Athenei Promachos găsită pe Acropole. De altminteri, întreaga recuzită a statuii este preluată din modelele mai sus pomenite: Franţa lui Bourdelle e înveşmântată cu nelipsitul peplum ale cărui cute vălurite tipic greceşti joacă pe verticala statuii dându-i mişcare. În mâna dreaptă ea ţine lancea, iar la picioarele sale, în dreapta stă scutul şi, în stânga, pe un pilastru se înfăşoară şarpele. Mândră şi încrezătoare în sine, cu mâna pavăză la ochi, Franţa scrutează în zare. Cununile de laur ce încoronează lancea sunt semne ale victoriilor repurtate pe câmpurile de luptă în Primul Război Mondial. Pentru că statuia Franţei, Bourdelle a dedicat-o şi luptătorilor căzuţi şi celor rămaşi în viaţă, tot aşa cum Athena este zeiţa celor vii şi a celor morţi. Simbolistica în artă poate fi o mare calitate ori un imens cusur, ea poate să susţină sau să năruie opera de artă. Din fericire, marea calitate a lui Bourdelle constă în felul în care a reuşit să împace arta cu simbolistica şi să realizeze astfel o statuie cu adevărat monumentală. Măreţia statuii impune, simplitatea ei copleşeşte.

Marea statuie a Franţei nu s-a născut peste noapte, ea a fost rezultatul unor decantări artistice mai vechi cu un deceniu, de pe vremea când lucra la monumentul generalului argentinian Alvear pe care l-a ridicat la Buenos Aires. Cele patru statui feminine alegorice de la baza statuii ecvestre a lui Alvear - Victoria, Forţa, Elocvenţa şi Libertatea - sunt tot atâtea studii pregătitoare, a căror finalitate a fost sinteza realizată în marea statuie a “Franţei”. Avea dreptate Anatole France când spunea despre Bourdelle că nu-i cunoaşte decât un singur defect - nobil, însă - acela de a concepe lucrări peste putinţă. Una dintre ultimele sale lucrări a fost acest dublu omagiu adus Franţei şi artei în acelaşi timp.

COAPSA. Autor, Brâncuşi. Marmură albă: 1909-1910.

Puţine statui antice greceşti au ajuns intacte până în zilele noastre, majoritatea sunt fie mutilate, fie sub formă fragmentară. Timpul, accidentele sau barbaria umană au dus la această stare. Martelate, sparte, fragmentate, ele nu şi-au pierdut însă nici frumuseţea şi nici capacitatea de a emoţiona. Cu braţele sfărâmate, cariatidele Erechteionului şi-au păstrat maiestuozitatea hieratică; cu obrazul zdrobit şi fără braţe, Nike din Olympia a lui Paionios continuă să exprime suprema graţie; decapitată, Nike de la Samotrace exercită acelaşi uriaş impact asupra privitorului; cu braţele lipsă, Venus din Milo rămâne etalonul de frumuseţe şi echilibru al statuilor antice greceşti. Cât deste minunatul grup de pe frontul Parthenonului a lui Fidias, cumplit masacrat din cauza lăcomiei neghioabe a lordului Elgin care a dat ordin să fie desprins din matca lui arhitecturală cu lasoul, ce să mai zicem. Şi cu toate acestea, rău mutilate, fără capete, fără braţe, statuile lasă să se citească neîntrecuta artă a sculptorului grec de a reda desăvârşita alcătuire a trupului feminin prin transparenţa veşmântului ud (tehnica în cauză poartă chiar denumirea “hainei ude”, n.n.). Asemenea cioburilor unei oglinzi sparte ce continuă să reflecte întregul, fragmentele statuilor antice elene îi sugerează privitorului ce va fi fost odinioară arta sculpturii.

Artiştii Renaşterii, impresionaţi de perfecţiunea acestor statui, s-au lăsat cuceriţi de frumuseţea lor şi au creat într-un mod cât mai apropiat de modelul grec, însă în strădania lor de a reda întregul, au ignorat expresivitatea fragmentului. Abia odată cu Rodin îşi face apariţia în sculptură fragmentarul, în mod special a torsului, trunchiul omenesc fără braţe, fără picioare, fără cap. Modelul rodinian a prins şi a făcut carieră/modă în expoziţiile de artă ale primei jumătăţi de secol XX, în care torsul era omniprezent. În cele din urmă, el a devenit ceva obişnuit. Cu o singură excepţie, cea a torsurilor brâncuşiene, mereu surprinzătoare prin decupaj, întotdeauna inedite prin rezolvarea sculpturală, însă calate continuu pe aceeaşi soluţie a sintezei cât mai apropiate de volumul absolut.

S-a afirmat în mod repetat că Brâncuşi a rupt-o cu tradiţia greacă şi că i-ar fi întors spatele lui Rodin. Realitatea dovedeşte însă cu totul altceva: exceptând perioada helenistică, pe care sculptorul o găsea detestabilă prin turmentele subiectelor şi viscerală în forme, Brâncuşi era un admirator şi era un continuator de fond al esteticii antice. Venus din Milo, pentru Brâncuşi, era “culmea artei pure”. În ce-l privea pe Rodin, Brâncuşi a spus răspicat: “Datorită lui, sculptura redevine umană în dimensiuni şi în semnificaţia ei” (...). “Fără descoperirile lui Rodin, cele ce am făcut n-ar fi fost cu putinţă” (traducere Sorana Georgescu-Gorjan). De la greci a înţeles că sculptura înseamnă decantare a formelor până ating puritatea, iar de la Rodin că sculptura poate fi şi altceva decât cadavre în marmură sau în bronz, că înainte de toate trebuie să slujească ideea. Lecţia convexităţii volumelor tot de arta lui Rodin i-a fost sugerată.

Că Brâncuşi învăţase cu folos şi de la grecii antici, dar şi de la Rodin, se poate vedea într-o desăvârşită sculptură aflată azi în Muzeul de Artă craiovean intitulată *Fragment de tors*. Din păcate, denumirea actuală nu reflectă ineditul ei, fragmentul respectiv fiind în realitate un neobişnuit decupaj al coapsei cu şoldul/abdomenul. Numele iniţial al lucrării cu care artistul a participat la Salonul oficial din 1912 era *“Şold şi coapsă”*, titlu probabil sugerat sau acceptat de Brâncuşi, denumire care, în opinia mea, ar fi trebuit păstrată, dar care nu se ştie cine şi când a schimbat-o pe parcurs. În general, prin termenul de “tors” se înţelege reprezentarea fragmentului anatomic al părţii superioare a trunchiului, de la baza articulaţiei picioarelor până la gât, având sau nu şi cap. Ceea ce a ales Brâncuşi să reprezinte, racordul anatomic şold - coapsă, după ştiinţa mea, este neobişnuit dacă nu cumva caz unic în sculptura modernă. Cel puţin eu n-am ştiinţă de vreo altă sculptură de acest gen, motiv pentru care prefer să-i spun simplu “Coapsa“, diferenţiind-o astfel de toate celelalte torsuri şi fiind mai aproape de denumirea iniţială.



Ideea de fragmentare la Brâncuşi nu era nouă, ea este vizibilă în „Rugăciunea”, sculptură datând din 1907. Din motive doar de el ştiute, însă artistic binevenite, retezase braţul stâng al femeii de deasupra cotului, iar pe cel drept l-a adus la piept. Mâna dreaptă e redusă la un pumn bont care pare a ţine ceva, poate batista muiată în lacrimi, aşa cum o ţin femeile de la ţară când îngenuncheate îl plâng pe cel drag dispărut.

Între “Rugăciunea” şi “Coapsa” se interpun “Sărutul” - 1907 şi “Cuminţenia pământului” - 1908, sculpturi radical diferite faţă de sculpturile anterioare atât prin idee, cât şi prin soluţia sculpturală bloc şi prin sinteză, care exclude orice dâră de naturalism. După o astfel de evoluţie, este ciudat că Brâncuşi revine în 1909-1910 la maniera *a l’antique* de parcă ar vrea să-şi verifice temeinicia calităţilor clasice înainte de a o apuca pe drumul fără întoarcere al abstractizărilor din ce în ce mai accentuate. “Coapsa” este sculptură de hotar, după ea nimic nu va mai fi la fel.

Că Brâncuşi învăţase cu folos şi de la grecii antici, dar şi de la Rodin, se poate vedea într-o desăvârşită sculptură aflată azi în Muzeul de Artă craiovean intitulată anonim drept “Fragment de tors”

Cu toate dimensiunile sale modeste - nu-i mai înaltă de o palmă -, “Coapsa” e o minune sculpturală, realistă şi abstractizată, senzuală şi spiritualizată: e realistă prin corectitudinea anatomică şi abstractă prin modul în care artistul extrage esenţa a ceea ce reprezintă; e senzuală prin alegerea fragmentului anatomic ce exprimă în cel mai înalt grad feminitatea, şi spirituală prin asceza liniei pure care pune în evidenţă desăvârşirea detaliului anatomic reprezentat, comparabil în frumuseţe cu cel al statuilor Venus din Cirena şi Afrodita din Cnidos a lui Praxiteles. Linia este vizibilă în toată splendoarea ei doar în profil absolut, când partea brut-neterminată a sculpturii nu-i perturbă puritatea. În mod paradoxal însă, secţiunea rămasă intenţionat nefinisată are rostul de a atrage atenţia tocmai asupra rafinamentului sculpturii şi a inegalabilei frumuseţi a detaliului polisat.

Brâncuşi a mai realizat două copii în gips după “Coapsa”. Conform catalogului editat de Gallimard şi Centrul „Georges Pompidou” cu ocazia expoziţiei Brâncuşi din 1995, s-ar fi despărţit de una dintre copii în 1936, pe cea de-a doua păstrând-o în atelierul său până la sfârşit, semn că o preţuia.

În ce priveşte culoarea marmurei - albă! - am oarecare îndoieli că ar fi cea iniţială. E posibil ca tenta uşor gălbuie, amintind de pieliţa boabei de strugure copt, vag translucidă, să o fi dobândit în anii când asemeni “Sărutului” va fi servit de lest pe butoiul cu varză murată din gospodăria unui localnic din Ostroveni. Ambele sculpturi, plus încă alţi “brîncuşi”, “nişte copii de tinichea” (bronz) făceau parte din colecţia lui Victor N. Popp, căruia Brâncuşi îi făcuse cadou de nuntă “Coapsa”. Odată distrusă şi împrăştiată colecţia de artă a numismatului, soarta sculpturilor părea pecetluită. Ele au fost salvate şi duse la Craiova datorită strădaniei lui C.S. Nicolăescu-Plopşor (rev. “Manuscriptum” nr. 4/1989, C.S. Nicolăescu-Plopşor, “Câteva amintiri despre *brâncuşii* de la Craiova”).

Titus Maxus



Cele o mie și una de zile şi nopţi filosofice

Despre ceea se întâmplă atunci când cel ce practică gândul în general întâlneşte pe a nu şti absolut nimic despre ceva

În practica gândului în general, gânditorul nu este dispus niciodată să-şi inspecteze stările pe care le trăieşte.

Atunci când i se întâmplă să se trezească *neştiind absolut nimic despre ceva*, practicianul gândului în general intră în panică. I s-a mai întâmplat acest lucru, dar nu a reuşit niciodată să treacă peste starea de disconfort şi deziluzie, cu toate cele aparţinând acesteia.

În practica gândului în general, gânditorul nu este dispus niciodată să-şi inspecteze stările pe care le trăieşte. El visează constant la întrebări mari şi răspunsuri pe măsura acestora. De aceea, atunci când i se întâmplă să dea peste *a nu şti absolut nimic despre ceva,* el trece mai întâi printr-o stare nevrotică. Şi devine, brusc, tâmpit. În momente ca acestea, nu se poate sta de vorbă cu el. Pentru el eşti un duşman, căci tu nu poţi fi în stare nici pe departe să-ţi imaginezi ceea ce i se întâmplă lui. De fapt se întâmplă un lucru de-a dreptul comic. Faptul că lui i se întâmplă să *nu ştie absolut nimic despre ceva* este semn că tu, celălalt, străinul, nu ştii nimic despre absolut nimic.

După ce îşi consumă această stare de nevroză, el devine dintr-odată paşnic. Dar nu în sensul că ţi-a iertat definitiv absoluta ta necunoaştere, ci în sensul că ţi-o înţelege. Devine astfel, paradoxal, un „înţelept". Se poate, în sfârşit, sta în preajma lui. El cade acum, încet, într-o stare de visare. Visează la timpuri îndepărtate - care nu au existat de fapt niciodată - timpuri în care omul nu întâlnea decât întrebări la care putea da răspunsuri, indiferent dacă respectivele răspunsuri erau în acord sau nu cu întrebările, dacă prelungeau mai adânc sensul acestora în vederea unor adevărate răspunsuri. Dar el simte că trebuie să-ţi împărtăşească toate acestea pentru ca tu să duci mai departe „lumina" *necunoaşterii absolute a ceva* ca pe un lucru pe care el ţi-l dăruieşte dezinteresat pentru ca tu să poţi continua ceea ce el nu a început niciodată. Astfel, el devine nebun complet. Şi această nebunie o întâlnim peste tot. Ea ne este dăruită cu sentimentul celei mai mari afecţiuni. Această nebunie vrea, cu toate puterile ei, să ne salveze de la nemurire.

Ea va lupta întotdeauna, conştient sau nu, împotriva practicii filozofării, practică în interiorul căreia nu se poate imagina şi visa absolut nimic despre absolut nimic.



Rodin - Portretul lui Balzac. Studiu

Magda Grigore



Îndoielile…

Ezitare, incertitudine, neîncredere, nesiguranţă, rezervă, scepticism, şovăială – toate trimit către acea stare interioară de reflexivitate numită *îndoială*, care pare a fi dintotdeauna un slujitor consecvent al conştiinţei. Deşi este definită încă din antichitate, de Aristotel, şi *pusă ea însăşi la îndoială* de Protagoras, (re)cunoscută fiind în genere ca o nevoie de comparaţie şi de analiză înainte de orice opţiune (îndoiala filozofică/metodică), apoi ca metodă a libertăţii (la Augustin) şi ca metodă a raţiunii (la Descartes) – îndoiala va fi proliferativă începând cu secolul al VI-lea, devenind curând un semn distinctiv al sensibilităţii lumii moderne.

Starea aceasta greu definibilă la început şi uşor misterioasă va stimula conflictul interior al omului modern şi va întreţine sentimentul dramatic pe care îl generează în ansamblu înfruntarea contrariilor în psihologia individului. Trecerea, în timp, la *îndoiala afectivă* depăşeşte duelul conceptelor şi oscilarea continuă a imaginaţiei, provocând pendulări sufleteşti care trec şi ele cu uşurinţă de la afect la neliniştea cea mai chinuitoare. Freud o considera o *frică instinctuală*, profund sedimentată în individ, iar Kierkegaard afirma că îndoiala este o *sensibilitate intelectuală izvorâtă din dualitatea fundamentală a sufletului şi din oscilaţiile lui între doi poli opuşi*. După Renaştere şi Reformă, când nesiguranţa a devenit dominanta spiritului uman, când principiul de autoritate unic în istoria de până atunci este înlocuit cu liberul arbitru – *misiunea cea mai chinuitoare a inteligenţei*, după Montaigne, *este aceea de a decide între alternativele îndoielii*. De altfel, s-a vorbit despre *surâsul lui Montaigne*, ca fiind primul simptom al *dezamăgirii libertăţii* câştigate după Renaştere. Odată deschis drumul intuiţiei individuale, lumea îşi va pierde garanţiile de stabilitate pe care le cunoscuse până atunci şi pe care se baza, şi se va preschimba într-o *dramă*, aşa cum a intuit barocul, iar duplicitatea omenească va sfâşia sufletul omului modern dispus perpetuu la îndoială. Odată cu istoria, aceasta se va instala progresiv în conştiinţa modernităţii.

Aşadar, astăzi îndoielile fac parte din viaţa noastră, ele îndeamnă şi predispun la analiză, ajută la comparatistică, stimulează energiile raţiunii, argumentează acţiunea şi sunt baza multor decizii pe care trebuie să le luăm. De natură filozofică, religioasă, artistică, ştiinţifică, metafizică, psihologică sau neuropatologică (neliniştea bolnăvicioasă, angoasa), *îndoiala* planează asupra tuturor preocupărilor umane: sociale, politice, culturale etc, subiectul ei putând fi viaţa, lumea, semenii, sinele însuşi. Ea se naşte în mod unic, poate instinctiv, din existenţa spiritului. Am putea spune că îşi îndeplineşte însă rolul/rostul dacă ne ajută să înţelegem variantele/variabilele realului şi dacă ne determină să facem în viaţă alegerile cele mai inspirate. Realitatea, însă, este mai uşor digerabilă atunci când îndoielile nu-şi trimit (în)spre noi spinii incertitudinilor. Oamenii au diverse păreri/credinţe atunci când fac referire la îndoieli: se spune că sunt generate de limitele posibilităţilor noastre de cunoaştere; că sunt legate de nevoia umană de certitudini (povestea apostolului îndoielnic); că ne reduc la neputinţa noastră de oameni (fatalitate care *ne garantează*… imperfecţiunea); că sunt calea sigură a adevărului; că sunt simţul benefic al înţelepciunii; că se alimentează din imaginaţie; că ne fac cunoscut chipul halucinant al eşecului; că sunt un fel de presentiment; că sunt un simţ al sfârşitului. Marii gânditori au crezut fie că îndoielile *aduc suferinţă* (Balzac), fie că ele sunt *în credinţă un păcat, dar în ştiinţe sunt o virtute* (Dalton), fie că *sunt trădătoare şi ne fac să pierdem lucrurile bune pe care le-am câştiga*, din teama de a încerca (Shakespeare). Voltaire considera că *îndoiala nu este o stare plăcută, dar certitudinea este absurdă*, iar cu umorul său caracteristic, G. B. Show afirma că *atunci când visează omul nu se îndoieşte niciodată*. Unii contemporani consideră îndoiala un adevărat instinct de conservare/apărare, o premoniţie şi, prin extensie, prevenţie. Se mai spune totuşi că în dragoste este mai greu suportabilă decât despărţirea, iar în viaţa de zi cu zi este *mai teribilă* decât moartea (conştiinţa morţii fiind ea însăşi ceva despre care nu se poate vorbi decât la superlativul absolut!). Sunt şi păreri care spun că îndoielile vin odată cu vârsta maturităţii/bătrâneţii, că ele ne scad valoarea în ochii celorlalţi, făcându-ne ezitanţi, neputincioşi, dubitativi. Că pot fi cauza *încremenirii în proiect*! Specialiştii psihologi consideră că atunci când ne îndoim de ceva/de cineva, încercăm de fapt să evităm suferinţa pe care ne-ar putea-o provoca acel context/persoană, iar parapsihologia apreciază îndoiala ca fiind un simţ sensibil, un sentiment premonitoriu, dovadă a capabilităţii individuale de a intui latura vulnerabilă a lucrurilor/ întâmplărilor/ fiinţelor. Reevaluând aspectul ei pozitiv, excluzând alunecările în depresii şi tulburări anxioase, îndoiala poate fi considerată un lucru bun în recuzita noastră existenţială. Nu trebuie să ignorăm însă riscurile pe care ea le ascunde şi care s-ar putea extinde de la întârzierea/suspendarea/amânarea/renunţarea la unele decizii importante din viaţa noastră, până la procesele ei de degenerare către adevărate forme patologice/paralizante/distrugătoare. Oricum, nu deţinem suficiente resorturi pentru a scoate îndoielile din viaţa noastră. Mai mult sau mai puţin, ele ne supun pe fiecare travaliului unor mişcări oscilatorii continue ale raţiunii pe fondul cărora observăm, asemenea lui Montaigne, că *aceleaşi mijloace duc la rezultate contrare sau că mijloace opuse ajung la acelaşi rezultat*. Dacă n-ar mai apărea în viaţa şi în mintea noastră am fi probabil suspecţi!

Vine-o vârstă, vine-o vreme, vorba poetului, când totul poate fi pus la îndoială: *Mai este ceva pe acest pământ*, se întreba sceptic Emil Cioran, *care să nu poată fi pus la îndoială în afară de moarte, singurul lucru sigur în această lume*?

Chiar dacă prin ea/cu ea omul modern pierde din elanul vieţii sau dobândeşte, el poate afirma cel puţin cu aceeaşi certitudine carteziană: *dubito, ergo cogito, ergo sum.*

■ Serialul lui Valeriu Stancu despre Cuba – „insula misterioasă", din *Cronica*, nr. 6/iunie 2012, a ajuns la episodul 45. Autorul a fost invitat, la începutul anilor 2000, în tărâmul atât de familiar unor scriitori mari ca Hemingway şi Marquez, împreună cu confraţii săi ieşeni Cassian Maria Spiridon şi Adi Cristi, al ambasadorului Constantin Simirad, om politic şi scriitor deopotrivă, tot ieşean. Iată un fragment din probabil viitoarea carte a lui Stancu: „Dragostea de viaţă a cubanezilor, clima fierbinte (ca sufletele şi trupurile tinerelor insulare), lipsa de prejudecăţi, mai ales în privinţa sexualităţii, i-a învăţat să profite de tot ce le oferă existenţa: soare, aer, apă (apa însă e pentru privilegiaţii care au dreptul să intre în staţiunile turistice; în rest, intrarea în valurile oceanului echivalează cu o tentativă de trecere frauduloasă a frontierei). Aşadar, **soare** (au din belşug, să dea şi altora), *aer* (încă gratis, nu-i pe cartelă şi nu e poluat decât de maşinile vechi de 50-60-70 de ani care circulă nestingherite pe străzi; în rest, nici o industrie cubaneză nu mai polua atmosfera, căci industria e de mult pe chituci!), *apă* (cea potabilă e raţionalizată strict, un cubanez are dreptul la 10 litri de H2O pe săptămână pentru băut, gătit şi spălat)… Parcă mai era ceva! Ah, da! *Fructe*! Spre norocul lor, aşezarea geografică a insulei, clima, relieful sunt propice culturilor fructifere care îi ajută să supravieţuiască, deoarece pe insulă se fac fructe din belşug."

■ Precum ţăranul lui Marin Preda care, ajuns la Bucureşti, tot ţărani caută, mă trezesc şi eu căutând „ţărani" de-ai mei prin alte reviste. Astfel, în *Reflex*-ul lui Octavian Doclin de la Reşiţa, nr.1-6 (136-141)/ianuarie-iunie 2012, găsesc două poeme de Mircea Bârsilă, redactorul nostru, un poem foarte profund şi unul foarte frumos. Îl citez pe cel frumos: „O altă lume. E cu mult mai bine,/în aceste locuri – ştiu – şi rele, şi regale./La fel ca o caracatiţă îşi întinde spre mine/fiecare crâşmă – braţele sale.//Ce bine este, aşadar, aici,/printre chelneriţele tinere şi atât de frumoase,/în vreme ce orchestra tristeţea ne-o descoase/în dialogul lor urzit din fire de arnici.//Mă aflu-n pădure – sau în cârciumă, la un vin?/Toate chelneriţele au ochi de căprioară!/Afară, noaptea este în declin./E-atât de searbădă întreaga lume de afară.//O altă lume, între pereţii unei bodegi./Şi chelneriţele – altfel

Dintre sute de reviste

decât nevestele noastre./Aici ne simţim, într-adevăr, mai întregi:/este ca şi cum am fi nişte zecimale albastre".

■ Cu precizie şi sânge rece de chirurg analizează Ştefan Baghiu, în *Cultura*, nr.22/7 iunie 2012, volumul de poeme *Trecutul e o sărbătoare* al lui Horia Gârbea. Fraze-sentinţă: „Horia Gârbea îşi dictează orbeşte de unul singur temele cele mai anevoioase, alege apoi căile cele mai reprobabile de exploatare a acestora şi, în final, într-un exerciţiu eşuat de creative-writing, compune şcolăreşte câteva mici scenete aiuristice". Şi: „…poemele ajung să experimenteze veşnica ironie postmodernistă în cel mai nefericit mod posibil", unde „tragicul se inserează ostentativ între notele glumeţe, poetul devenind mai mult un cinic fără cauză". Sau: „Horia Gârbea se foloseşte de un aparent mixaj între stări, dar mizează pe recurenţe tematice. Când angoasat, când entuziast, discursul poetului suferă malformaţii halucinante". Şi încă: „Metafizica, visul şi fantezia se împletesc la Horia Gârbea în cel mai nefericit mod posibil", iar „trucurile postmoderniste nu îl ajută pe Gârbea…". Concluzia? „Din nou, intuiţia lui Manolescu se adevereşte: „Poetul (Horia Gârbea) are un profil propriu". Însă, profilul propriu îl aduce în prim plan pe autor ca pe unul dintre cei mai slabi reprezentanţi ai unui curent literar <<dead and buried>>".

■ *Discobolul* de la Alba Iulia, nr. 172-173-174/aprilie-mai-iunie 2012, publică răspunsurile participanţilor la Colocviile Romanului Românesc Contemporan, răspunsurile la întrebarea *Cum se scrie un roman?* Răspund Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Radu Aldulescu, Alexandru Vlad, Dan Stanca, Petru Cimpoeşu, Radu Mareş, D. R. Popescu, Varujan Vosganian…, toată floarea cea vestită a romancierilor actuali. Reţinem aici un fragment din comunicarea lui Nichita Danilov, romancier remarcabil în paralel cu poet la fel: „Romanul (fluviu) e construit pe malul unui lac sau al unei tainice bălţi. Plescăitul peştilor şi orăcăitul broaştelor se vor auzi mai înspre seară. În zori, prima rază de soare, strecurându-se pe gaura cheii, va traversa textul, pierind fără urmă în neant. Înţelesul scrierii trebuie să devină cât mai ermetic. Nimic nu se pierde, nimic nu se câştigă: raza de lumină încărcată cu fire de praf se transformă în întuneric. Dincolo de uşă, dincolo de adevăr (?) e prăpastia, neantul eului, bezna fiinţei. Zidurile au fost ridicate suficient de înalte, pentru ca un înger, îngreunat de dorinţa cunoaşterii de sine, desfăcându-şi aripile în cădere să se facă praf şi pulbere… Pentru acoperiş se aduc bârne, se aduc scoabe, se aduc cuie. Se aduce şindrilă sau ţiglă. Se aud cântând ferestraiele vesele, care croiesc frazele după o logică ştiută doar de bunul Dumnezeu. Acoperişul va avea menirea să ferească textul de ploaie, de vânt, de cascada de lumină ce se prăbuşeşte în hău. Lumina se scurge pe burlane, inundă totul în jur. Înăuntru nu e decât linişte: nici lumină, nici beznă. În sfârşit, opera e aproape construită şi Prozatorul îşi înfige deasupra acoperişului, victorios, steguleţul cu numele său, care, iată, fâlfâie triumfător în bătaia vântului pe fiecare continent. Titlul romanului trebuie să fie ca un steag urlător, ca o trâmbiţă a Apocalipsului. – Ce se află înăuntrul romanului? va întreba cititorul. Autorul răspunde: - Ce altceva decât vânare de vânt şi dragostea de sine, ce ţine loc de Dumnezeu?" E simplu, nu!?

■ În mijlocul *României literare*, nr.32/10 august 2012, găsim un fin dialog între Gheorghe Grigurcu şi Barbu Cioculescu, cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani a acestuia din urmă. Iată ce răspunde Barbu Cioculescu, interogat despre raportul dintre realitate şi ficţiune: „Mă vei întreba dacă sunt nesimţitor la farmecul pe care-l emană, exhibă ficţiunea, calitate la care cazaniera, cenuşia, robacea realitate n-are acces. Nu voi replica cerând amănunte privind geneza ficţiunii. Vezi numai că dacă Thomas de Quincey lua o porţie de laudanum, bucurându-se apoi de luxuriante vedenii, ţăranul de la Dunăre, consumând acelaşi drog, va vedea hore de mămăligă. Asta unde, sigur, ai să-mi pui şi nişte întrebări privind lirica momentului. Să lăsăm ficţiunii realitatea ei, realităţii corecţia ficţiunii, artei dilema. Căci, aşa cum îi scria lui Trahanache fiul său de la facultate: unde e numai realitate nu e ficţiune şi o societate fără ficţiune înseamnă că n-are. Cu care am spus tot, totul…"

CAP LIMPEDE

„Romanul (fluviu) e construit pe malul unui lac sau al unei tainice bălţi. Plescăitul peştilor şi orăcăitul broaştelor se vor auzi mai înspre seară. În zori, prima rază de soare, strecurându-se pe gaura cheii, va traversa textul, pierind fără urmă în neant. Înţelesul scrierii trebuie să devină cât mai ermetic. Nimic nu se pierde, nimic nu se câştigă: raza de lumină încărcată cu fire de praf se transformă în întuneric."

NICHITA DANILOV, în *Discobolul* de la Alba Iulia, aprilie-mai-iunie 2012



UN CUVÂNT DUPĂ TĂCERE…

După ani de absenţă, justificată, Marius Iulian Zinca revine în peisajul culturii argeşene, oferindu-ne o vibraţie din „Glasul cuvântului" (Ed. *Docucenter*, Bacău, 2012). Lansarea noului său volum de versuri a avut loc marţi, 10 iulie, la Biblioteca Judeţeană „Dinicu Golescu". Evenimentul s-a bucurat de prezenţa unui public ales şi iubitor de carte.

Denisa Popescu Martin, Nicoleta Morar şi Allora Albulescu Şerb au dezvăluit unele aspecte tematice ale acestui volum, încărcat de „emoţie flămândă" şi trăire intensă. Înainte de cuvântul autorului, au ţinut să-i transmită gânduri de apreciere poeta Elisabeta Gîlcescu şi Dorina Litră (lectorul neobosit şi tehnoredactorul volumelor de versuri ale lui Marius Zinca). Evenimentul s-a bucurat de prezenţa diafană a Viorelei Codreanu Tiron (membră a U.S.R. Bucureşti), venită în mod special pentru a lua parte la această manifestare de suflet.

AMALIA ELENA CONSTANTINESCU

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb, tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunţăm pe colaboratorii noştri că *Argeş* nu publică decât texte originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc., iar textele nu le primeşte decât în format electronic, cu diacritice.

Număr ilustrat cu grafică şi sculpturi de RODIN.



Proiect editorial finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional

Preţ - 3,15 lei

Revista de cultură **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs. Revista de cultură *Argeş* poate fi procurată în Bucureşti de la librăria Muzeului Literaturii Române.



- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
- Membră **ARIEL**

Redactor-şef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN** (augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali: **NICOLAE OPREA, MARIN IONIŢĂ**
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU** (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**
Corector: **ILEANA GÂRJOABĂ**

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail: revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeşul liber SA
ARG PRESS